كلمة العدد :

ستّة عشر كوكبا

بقلم : مبروك صالح المناعي

ستّة عشر كوكبا أنارت البلاد وأفرحت العباد فاحتفلت الثقافة منذ ظهور الكوكب الأوّل، كوكب الصبح الذي ابتلج ضوؤه فجر يوم 7 نوفمبر 1987.

ومنذ ذلك التاريخ والإتحاف تحتفل بالحدث في المجال الثقافي احتفالا بهيجا إيمانا من أسرتها وأحبائها أن التغيير إنّما هو تغيير ثقافي لأنّ الثقافة تعدّ أساس كل مجالات الحياة وتمس كافة جزئيات ظروف المجتمع.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالتغيير قد نهض بكافة قطاعات الحياة وخاصّة قطاع الثقافة الذي قال قائد التغيير في شأنه : إنّ الثقافة سند للتغيير ، مؤكّدا في الوقت ذاته أنّ "لا لتهميش الثقافة ولا لثقافة التهميش"

إنّ العقليّات لا تتغيّر إلاّ بالثقافة التي تغيّر ما بأنفس النّاس وقد جاء في كلام الباري عزّ وجلّ : إنّ اللّه لايغيّر ما بقوم حتّى يغيّروا ما بأنفسهم .

فعلى مدى ستّة عشرة سنة من التغيير المبارك حرصت الثقافة على نشر الأفراح في كافة جهات الوطن، تونس الخضراء التي أصبحت ترفل في حلل تجمع كافة الفنون من آداب وفنون ومسرح ورقص ورسوم، وانطلقت الكلمة الجميلة في اقتران

بالـــموسيقى في ألـــحان إيقاعيّة تتغنّى بـــمحبّة الوطن وبتمجيد التغيير الـــمبارك الذي أفضى إلـــى تـــحوّل كبير قوامه إصلاحات شاملة وتغييرات كاملة أسعدت الـــمواطن التونسي بالـــمشاريع العديدة في كافة الـــمجالات وكان منها للثقافـــة القسط الوافـــر بدعم الطاقات الـــمبدعة وتشجيع الـــمواهب الشابـــة والإهتمام البـــالغ بالكتـــاب.

لقد أصبح الخريف في بلادنا ربيعا تزهو فيه الحياة وينتشي فيه المواطنون بطعم الحريّة وبانتشار المحبّة والتضامن بين جميع الفآت وفي كلّ الجهات .

إنّ الاحتفـــال بذكرى التغيير يـــخص الثقافـــة كثيرا لأنّ حيـــاة الشعوب مبنيّـــة على الثقافـــة التي تـــهذّب التربيـــة وتزيّن العلم وتدعم التعليم وترعـــى الفكر وتنير العقول وبالتالـــي تنمّي الطاقـــات وتوطّد العلاقـــات وتـــجمع الكلمات وتوحّد الاتـــجاهـــات فتبعث البهجـــة وتشرح الصدور وتدفـــع الـــمآسي.

وإذ نحتفل بالربيع السادس عشر في خريف عام 2003 فإنّ الثقافـــة في بلد التغيير قد احتفلت طيلـــة هذه السنة بالكتاب الذي يـــمثّل أفضل زاد وخيـــر أداة تثقيف وأحسن موجّه ، يؤنس الوحشة ويشحذ الهمّة وينيـــر الفكر ويشرح الصدر بالعلـــوم والـــمعارف. وكـــلّ عـــام وتونس نحو الامتيـــاز على درب الطّمـــوح ليست له ولاينبغي أن تكون له حدود .

الوزير ابن أبي الضياف و(حكة النفة)

بقلم : محمد الحبيب السلاّمي

أحمد بن أبي الضياف بن عمر بن أحمد العوني أصله من قبيلة أولاد عون بسليانة ، ولد بالعاصمة وتلقى تعليمه الابتدائي بزاوية بن ملوكه ثم دخل جامع الزيتونة وأخذ العلم عن كبار شيوخه وفي وقت فراغه كان يميل إلى دراسة الكتب الأدبية ، وبعد أن اشتغل بخطة العدالة التحق بديوان الإنشاء ومنها ارتقى إلى خطط متعدّدة واقترب من البايات حسين الثاني وأحمد باشا ومحمّد باشا ومحمد الصادق باي وفي عهد هذا الأخير تفضل عليه بلقب وزير ولبث مباشرا للخدمة حتّى أقعده العجز فاستعفى وأعفي سنة 1872 ومن هنا وجد الفرصة لتأليف كتابه (اتحاف أهل الزمان في أخبار ملوك تونس وعهد الأمان)(1).

*** صلته بالوزير خير الدّين :**

خيرالدّين أصله من الشركس ولما زحفت روسيا على بلاده لم ينج من أسرته غيره وهو طفل صغير فسيق إلى الأستانة وبيع إلى نقيب الأشراف تحسين باي بصفة مملوك ثم اشتراه منه مبعوث باي تونس فنما بقصر أحمد باي وفيه تعلّم وتثقف وظهر نبوغه فكانت له في عهد البايات مكانة ومواقف وكانت له مع **أحمد ابن أبي الضياف** صحبة وصداقة وجرت بينهما مراسلات مدّة إقامة **خير الدّين** بباريس من سنة 1854 . 1857 منذ أن كلفه الباي **أحمد الأوّل** بتتبع نازلة **محمود بن عياد** إلى عهد **محمد الصادق باي** (2) .

*** رسائل ابن أبي الضياف :**

ظهرت في كتاب يتألف من تسعين صفحة وقد نشرتها الدار التونسية للنشر سنة 1930 بعد أن جمعها وقدّمها الوزير السابق في عهد الحماية **محمد الصالح مزالي** وهو يقول عنها (لما أصيب **الطاهر ابن خير الدين** بفقد ابنه أحمد سنة 1930 اتضح له أن احتياطات والده بالتزوّج بأربع نساء لينجب وتبقى أسرته في أولاده وأحفاده لم تأت بنتيجة وأنّ أسرته زائلة بعده لامحالة استولى عليه اليأس وأخذ يحرق ما خلفه والده من الأوراق فتدخلت لديه وتمكنت من اقناعه بأنه لا يسوغ حرمان التاريخ مما قد تحتوي عليه تلك الأوراق من المصادر ذات الفائدة فأقلع عن حرقها وتسلمت منه مابقي صالحا من تلك الوثائق . وقد سبق لي أن نشرت البعض منها بأعداد مختلفة من المجلّة الزيتونيّة وسلسلة أخرى بالمجلة

التونسية لسان معهد قرطاجنة ومن جملة مابقي لديّ ولم ينشر لحدّ الآن عدة رسائل اتّصل بها **خيرالدين** عند غيابه عن تونس من صديقه الشيخ **أحمد بن أبي الضياف** . رأت كتابة الدولة للشؤون الثقافية أن هناك مصلحة في نشرها (3) .

*** قيمة هذه الرسائل :**

إنّ هذه المكاتيب بصفتها خصوصية بين صديقين تتعرّض لعدّة حوادث تافهة وتوليات خاصّة لايهتمّ المؤرخ بذكرها في كتابه وإن كانت لاتخلو من فائدة في بعض الأحيان (4) .

*** الوقوف مع بعض التوافه :**

لمّا قرأت الرسائل شدّتني قرأيت أن أقف مع بعض ماسمّاه منقدم الكتاب **محمد صالح مزالي** « توافه » وأسجل حولها بعض الانطباعات التي قد تدعو قارئ الرسائل إلى الوقوف في المواقع التي فيها وقفت :

. الأولى : جاء في الرسالة الرابعة ص 22 وصف لطريقة علاج **أحمد باشا** من طرف الطبيب في مرض موته إذ قال **ابن أبي الضياف** (يوم السبت قبل الزوال بسبع ساعات وقع له ما وقع بحلق الوادي إلا أنه أكثر من المرة الأولى فعالجه **كستلنوبوا** بفصد نحو الرطل ونصف دم وحجمه بالمغايث وركب له كثير من العلق في رأسه وجعل الخرذل الكثير في رجليه حتى بان تأثيره) .

هذه السطور تدلّ على أنّ الرّجوع إلى الطبيب الأجنبي بدأ قبل عهد الحماية وأن الأطبّاء المتخرّجين من كليّات أوروبا في القرن التاسع عشرو كانوا يعالجون ـ أحيانا ـ بطرق تقليديّة ومألوفة عند الحجامين مثل (العلق والمغايث) والذي يرجع إلى كتب الأطباء العرب يجد في سطورها ذكرها والدعوة إلى اعتمادها في التطبيب وقد ذكر الخرذل داود الأنطاكي في تذكرته وهذا يؤكّد صدق ما أعلمنا به الدكتور أحمد بن ميلاد (رحمه الله) يوما في محاضرة بمكتب الأستاذ صالح فرحات (رحمه الله) إذ قال لنا : إنّ كليات الطب بفرنسا كانت تعتمد من الكتب كتابا ألفه الطبيب التونسي عباس قربات من جزرقورية .

. الثانية : كان الشيخ **ابن أبي الضياف** يقدّم خدمة صداقة للوزير **خيرالدين** ويخبره بذلك ويرفع الكلفة بينهما فيطلب منه الجزاء هدية يعبر عنها تعبيرا شعبيّا وهو (شحمة) وهذا اللفظ وارد في الرسالة التاسعة ص 48 والرسالة العاشرة ص 50 . فهو يقول (على شرط الشحمة) (محبكم يستحق الشحمة) واللفظة قديمة ومازالت على ألسنة الناس إلى اليوم فهم يقولون : (شحملو عينو) .

. الثالثة : حاشية قصر الباي ينتهزون الفرصة ليكسبوا من مواقعهم لأنفسهم إذ يظهر أن الشيخ **ابن أبي الضياف** قد بدأ في

إقامة سانيته ولم يتمّها ولما رأى **محمود عزيز** كلّف من طرف الباي باقامة بناء للوزير الأكبر وكانت له صلة وثيقة **بخير الدين** طلب منه أن يتدخّل (ويحثّه على إتمام مرمّة سانيته من مرمّة المولى الوزير) رسالة 16 ص 67 . وهذا كان ومازال من المألوف بين أفراد حاشية السلاطين والملوك والأمراء والرؤساء والكسب من ذاك الطريق يرونه أمرا جائزا ومشروعا وحقّا .

ـ الرابعة : قلنا إن الهدية بين الأصدقاء كانت تسمّى (شحمة) فماهي أنواع الهدايا التي يطلبها **ابن أبي الضياف من خير الدين** ؟

يقول **ابن أبي الضياف** في الرسالة التاسعة ص 46 (ومحبتكم يستحق الشحمة على هذه الخدمة وهي بورته نوليو معمر فيه مقص وموسى وملقط ومبرد للأظفار لاغير لأجعله في جيبي ونذكر أنه من عندكم شحمة لي على خدمتي)

وهذه الهدية التي يطلبها **ابن أبي الضياف** بسيطة وقد رأيت مثلها عند والدي وهي عبارة عن محفظة صغيرة من الجلد أصغر من حجم الكف فيها مقص وموسى وملقط ومبرد وأدواتها تستعمل للأظفار ولتحفيف الشارب ... وتراها اليوم في الأسواق الأسبوعية معروضة فتعجب وتسأل كيف يطلب مثلها ابن أبي الضياف على علوّ مكانته في قصر الباي ؟ .. ولكننا حين نعرف أن هذه كانت من الكماليات في ذلك الوقت والكماليات كانت ممّا يصنع في أوروبا ولايصنع في تونس لاتعجب وإنّما نأخذ من الطلب صورة وشهادة عن ضعف مستوى الصناعة والحضارة في تونس ذلك الوقت .

ـ الخامسة : كتاب اختصار الأغاني :

نقرأ في الرسالة الأولى ص 16 قول **ابن أبي الضياف لخير الدين** (هذا وقد بلغني أنه طبع في باريس كتاب **اختصار الأغاني** وهو مفرد في بابه فالمراد أن تأذن من يبحث عنه وتشتري لي نسخة من غير مراعاة الثمن) . ذاك القول يدلّ على صدق من ترجموا له إذ قالوا : إن ابن أبي الضياف في صغره كان يطالع وقت فراغه كتب الأدب . وحبّ المطالعة بقي مصاحبا له في كبره واشتغاله بأمور سياسة الدولة ولذلك كان له قلم أديب في النثر ولسان شاعر في الشعر .

كما أن ذاك القول يثبت ويؤكد عظيم دور المطابع ودور النشر الفرنسية في طبع ونشر أمهات الكتب العربيّة بالأمس وإلى اليوم .

ـ السادسة : حكّة النفة

ورد ذكر حكة النفة في الرسالة 15 إذ قال : (وقد أطلعت مولانا أيده الله على مكتوبكم وأطلعته على الحكة وطلبت منه ألا يأخذها منّي لأجل الإسم فأبقاها عندي تميمة فخر بأني من أشياع صاحب الاسم)

كما ورد ذكرها في نفس الرسالة بقوله (أعجب مولانا بالحكّة التي أرسلتها له ولم يزل ينفّ فيها) .

وجاء ذكر **حكّة النفة** في الرسالة 17 بأن قال الشيخ **ابن أبي الضياف لخيرالدين** :(إن المرحوم كان أعطاني حكّة بها صورته واقتضى الحال أنّها ربّما يستعملها غيري مما لايناسبها حمل صورة رجل فظهر لي أن نرسلها لجنابكم على يد **الكوليردافيفلبروزو** لتأذن بنزع تلك الصورة وتنظف مما نالها وتجعل في شبه كوادرو صغير يناسبها إما من لوح مثل جوز الهند أو من فضة أكبر من الدورو بيسير وتكون فيه حلقة يعلق بها وموضع الصورة داخل دايرة الحجار تكون فيه نوارة أو محبس أو غير ذلك من الزاج وإليك النظر في اللون والكيفية ولاأحب فيها صورة حيّ) .

كما ورد ذكرها في الرسالة 18 بقوله (أما الحكّة فقد وجّهتها على يد الكوليز داقيد وأرجو أن تكون الآن مقاربة للتمام) وجاء في في نفس الرسالة (وقد أعجبته الحكك ومنذ وصلت لم يستعمل غيرها ينفّ فيها واحدة بعد أخرى وهي من القالب الذي يستحسنه) .

تلك السطور في الرسائل تدور حول (حكّة النفّة) وما تكرّر الحديث عنها إلا لتثبيت أن البايات في ذلك العهد وحاشيتهم كانوا مغرمين (بالنفّة) وكانوا يتفنّنون فيطلبون لها وعاء جميلا نفيسا مصنوعا في أوروبا وليس من المصنوع في تونس .

وليتفنّنوا أكثر يطلبون صنع (حكّة) تخصّ الواحد منهم بأن توضع فيها صورته وهذا يشهد له القول الأوّل الذي نفهم منه أن **أحمدباي** كانت له (حكّة نفّة) عليها صورته أهداها لابن أبي الضياف كما نفهم منه أن النساء كنّ في ذلك العهد يتعاطين النفة وقد رأيت بعيني إحدى حفيدات الوزير **ابن أبي الضياف** مغرمة بالنفة وهي من مواليد القرن التاسع عشر . **فابن أبي الضياف** خاف أن تستعمل زوجته تلك الهدية وفيها صورة رجل وهذا مما لايراه مناسبا ولامقبولا لذلك بعثها إلى **خيرالدين** ليأذن في فرنسا الصانع الماهر بنزع الصورة ووضع صورة **أحمدباي** في إطار لتعليقها ..

- السابعة : هدايا رمضان

في آخر رسالة 18 نقرأ ما يلي : **وابن أبي الضياف** يحدّث **خيرالدين** عن **محمد باي** : (ونفسه تميل إلى بعض الظرف في رمضان من حكك كاغض تستحسن أو محارم من الأعلى زينتها في النسيج لا بالطبع غير ذلك مما يخفّ ثمنه أو بعض الفواكه والحلويات مما تشره له نفس الصائم) .

أنا لم أفهم لماذا يرغب الباي في رمضان (حكك كاغض) وإلى أي شيء

يريدها ؟ هل هي للنفقة ؟ لاأظن ... ولكنني فهمت أنّه يريد الحصول على (محارم زينتها مطرّزة لامطبوعة..) إذ المتعارف أنّ النفانين يحتاجون إلى المحارم .. ولكن هل خلت تونس وعجز نساجوها في ذلك الوقت عن نسج المحارم ؟ وهل انقطعت المحارم في السوق يومئذ ؟ أنا أقول : قد يكون ذلك كذلك ومازلت أذكر أنه في عهد التعاضد خلت متاجر تونس من المحارم فصار المسافرون يستوردونها من ليبيا أو من إيطاليا أو من فرنسا .. والباي قبل عهد الحماية يطلب الفواكه في رمضان فهل نستغرب ذلك وقد عشنا مثله في السبعينات إذ كنا في رمضان نتهافت ونتزاحم ونتدافع على الموز والتفاح يأتي في رمضان من الخارج ؟ والحمدلله أن دخل الرخاء أرضنا وفلاحتنا وصناعتنا وصرنا نلبس ونأكل مما تصنعه وتنتجه أيدينا .

*** الشيء بالشيء يذكر :**

إذا كان **خيرالدين** قد سافر إلى فرنسا مبعوثا من الباي لينوبه في نازلة **محمود بن عياد** فاستغل الباي وأحباب **خيرالدين** فرصة وجوده ليجعلوا منه (سيدي قضّاي الحوايج) فأنّي قد رويت عن أهل الثقة والاطّلاع قولا صرّح به سفير تونس في باريس في عهد التعاضد مضمونه (إنه يشعر وهو في باريس لادور له إلا تلقي المكالمات والرسائل من أصحاب القصر الرئاسي والحاشية والوزراء والأحباب يطلبون منه فيها كلّ شيء من أنواع الملابس والفواكه والحلوى ..) لكنني لا أدري هل كانت بين ذاك السفير ووزير من الوزراء رسائل تؤرّخ لبعض ما سمّاه **محمدالصالح مزالي** في تلك الرسائل (توافه) وأراها تاريخ حضارة وليست توافه ؟

هوامش :

١ ـ تراجم المؤلفين التونسيين : ج3 ـ محمّد محفوظ (بتصرّف)

2 ـ تراجم المؤلفين التونسيين : ج 2 ـ محمد محفوظ (بتصرّف)

3 ـ من رسائل ابن أبي الضياف ، المقدّمة ـ محمد الصالح مزالي (بتصرّف)

4 ـ المصدر السابق (بتصرّف) .

وعلى سبيل التّمثيل يحقّ للدّارس أن يشير إلى ما وقع التّواضع على تسميته "معلّقات"، وله أن يستشهد "بالمفضّليات" للمفضّل الضبيّ الّذي يتم وجهه شطر مدوّنة اعتبر أصحابها من المقلّين المغمورين الّذين خفّت موازين القول الشّعري لديهم وتضاءلت قاماتهم الشعريّة قياسا إلى "نجوميّة" أصحاب المعلّقات،

محمد عادل الهمامي

الوعي الإنساني بين الحقيقة والوهم

بقلم : مريم كافية

كان الفكر الفلسفي منصبًا على موضوعات ما ورائيّة بعيدة عن فكرة الإنسان فكانت أهم المفاهيم السائدة تتمثل في الروح المطلق أي المثل ولكن سرعان ما أخذ التفكير الفلسفي مساره نحو دراسة الطبيعة بما تحويه من حقائق أوليّة وكانت أهم المرتكزات المفاهميّة لهذا الموقف تتجسّد في المادّة أي الحركة ومن ثمّة نلاحظ أن هناك تناقضا بين الموقفين الأوّل يتجه إلى أعلى والآخر يتّجه إلى عالم المادّة . لكن مع ظهور عصر النهضة اتّجه التفكير الفلسفي إلى البحث عن الحقيقة في الإنسان نفسه بما هو مادّة وفكر فكان ديكارت هو الفيلسوف النموذجي لهذا العصر إذ قام بتأسيس مفهوم الوعي لا في مفهومه الأخلاقي بل تلك العودة التأمليّة إلى الذات والتي بواسطتها نفكر فالتفكير في الإنسان وفي أبعاده أدّى إلى التفكير في الوعي باعتباره بعدا من أبعاد الإنسان فمشكلة الوعي متمحورة أساسا حول إشكالية الذات الإنسانيّة وكيفيّة تميّزها عن بقيّة الذوات الأخرى .

ديكارت : أنا أفكّر إذن أنا موجود

إنّ الوعي عند ديكارت لايقوم على مبدأ الأشياء بقدر مايقوم على إثبات وجودنا المفكّر فماهيّة وجود الإنسان هي التفكير أفلم يكن الشكّ عند ديكارت منصبًا على إثبات حقيقة هذا الجوهر البسيط المتمثل في النفس بما هي أنا ووعي إذ أنّ كل ماهية أو طبيعة لا تقوم إلاّ على الفكر وهو أمر لايحتاج في وجوده إلى شيء آخر .

لقد عمل ديكارت على إثبات أهميّة الفكر في تأسيس الوعي بالوجود إذ لانقيس قيمة الإنسان بما لديه من مادّة وإنّما نقيسه وفق حقائق الفكر والعقل ومن هنا كانت دعوة ديكارت إلى وجوب استعمال العقل بما يعنيه من قدرة على الإستدلال وعلى استخلاص نتائج صادقة . « تنطلق فلسفة ديكارت العقلانية من الأكثر بساطة إلى الأكثر تعقيدا ، مركّزا على دور الحدس ، وهو حسّ ذهن نقيّ ويقظ يسمح بالتقاط الفكرة في حالة نقائها وفي كلّ مرحلة يجب التأكد والضبط بحيث لانترك شيئا يفلت من يقظة الفكر وهكذا نصبح قادرين على

الخلوص باستنتاج فلسفي » (١)

تتضّح لنا من خلال هذا التدرّج المنطقي للوصول إلى الحقيقة رغبة ديكارت في تطبيق منهج رياضي لإثبات صحّة الأفكار الفلسفيّة باللجوء إلى الأداة الوحيدة القادرة على استنباط الحقائق ألا وهي العقل الواعي إذ من الخطأ حسب اعتقاده الوثوق بحواسّنا كما قال أفلاطون .

ولعلّ فضل ديكارت على الفلسفة هو اكتشافه لحقيقة جديدة متمثّلة في الكوجيطو «أنا أفكّر إذن أنا موجود » (2)

أو إن شئنا أنا أشك إذن أنا واع بوجودي . فديكارت يرى أنه من الممكن الشكّ في كلّ شيء لنكون على ثقة من صلابة الأسس الفكرية التي ننطلق منها فو يريد أن يبدأ من الصفر لهذا كان الشكّ أساسي بالنسبة له إذ يمثّل قناعته الثابتة الوحيدة فهو «إذ يشكّ يتأكّد من أنه يفكّر وإذ يفكّر يتأكّد من أنّه كان مفكّرا » (3) يعي وجوده .

إنّ خصائص الوعي ليست من ذات الأشياء ، ألم يقل ديكارت أن الوعي يتمتّع باستقلالية وموضوعيّة خاصّة وهو بمعزل عن الأشياء فهو مكتف بنفسه وداخل قلعة ذاته ، ألم يقل أيضا أن العقل قد حاز نهائيّا على مبادئه الأولية التي سمّاها بالأفكار الفطريّة .

إنّ كلّ كوجيطو ذاتي من حيث هو فعل ينطلق من ذات خاصّةفالوعي يعمل على طريقة خاصّة تصدر عن الذات الفرديّة التي تدرك هذا الشيء أو ذاك . إن الأشياء التي ندركها تبقى دائما أشياؤنا بحيث تتحوّل إلى وعي خالص أي انتقال من الخارج إلى الداخل وبصورة أخرى تنتقل من الداخل وبصورة أخرى تنتقل من الداخل إلى الخارج فكلّ وعي ندركه يجب أن يكون حصيلة منهج عقلي وأسس مبنية على الاتّزان والصّلابة .

لقد سعى ديكارت إلى إيجاد منهج دقيق وموثوق به تصد الوعي بالوجود وبالطبيعة فكان بذلك رائد ومؤسس منهاج التفكير الفلسفي إذ عمل على أن يكون الوعي بالذات وبالكون واكتشاف المعارف والحقائق بوساطة أفكار واضحة ومتمايزة وجليّة .

هيقل: الوعي بالذات يستوجب الوعي بالآخر :

لئن قامت فلسفة ديكارت بانشاء منهج فلسفي قادر على استنباط الحقائق وإكتشاف المعرفة ومن ثمّة الوعي بالوجود فان فلسفة هيقل مبنيّة على المنهجيّة الجدليّة وهي طريق تأخذ بمبدأ صراع الأضداد الذي قال به هيروقليدس ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالكون عند هيقل قائم على الحركة والحركة مصدرها التناقض .

إنّ القول بالتناقض يؤدّي إلى حقيقة أوليّة تتمثّل في الإيمان بأنّ جميع اشكال الوجود سواء كانت ماديّة أم روحيّة تتحرّك من الأدنى إلى الأرقى وتتّخذ أشكال مختلفة عندما تمرّ بأطوار متعاقبة «فالزهرة لوكانت زهرة لبقيت زهرة إلى الأبد» (5)

يقول هيقل بالصيرورة ويطبّق هذه الرؤية الجدلية على مفهوم الوعي مبيّنا المسارات التي يقطعها وهي مسارات متعرجة لا خطيّة . تبقى مسألة الوعي وهي مرتبطة بمسألة البدء أي متى يكون وعيا حقيقيا ؟

يعتقد هيقل أنّ الوعي في بدايته وعي فقير فهو في نفس الذات والموضوع إذ لم يشمل الآخر وهو مايعني افتقاره إلى الشموليّة وبالتالي الموضوعية .

ومن هنا يتّضح لهيقل أنّ كلّ وعي يظهر للآخر كما لو أنّه موضوع فنظرتنا الأولى موسومة بالسلبيّة والآخر ليس وعيا وإنما موضوعا وهو بدوره أي الآخر ينظر إليّ لا بوصفي وعيا وإنّما باعتباري موضوعا .

فطبيعة الحياة تحتّم على الإنسانيّة تبادل التأثير والتأثر ولايمكن لأيّ كائن بشري أن يعلو فوق الصراع ومن داخل هذا الصراع ومن خلاله يتشكّل وعي الإنسان كوعي بالذات وبالكون . فالوعي هو وعي بالحياة أوّلا ومن خلالها يدرك الإنسان ذاته بادراكه للآخر . ألا يصبح الآخر مرآة ذاته وبالتالي يخرج من دائرة الذاتية الخالصة ليدخل في كلّ ماهو جماعي إذ أنّ الوعي لايصير وعيا حقيقيّا إلاّ في نطاق «حركة التجريد المطلق» (6)

يتحوّل الوعي عند هيقل إلى وعيين ، وعي بالذات ووعي بالآخر وهنا بالذات يركّز جورج وبلهلم فريدريك هيقل على مقولة الصراع لتعاقب مراحل الوعي وتطوّره إذ لايبدو الوعي ثابتا وغير متحرك حتى وإن بدا كذلك فهو لايعني إلاّ لحظة زائلة يعقبها التطوّر فوعينا ضيّق يرى أنّ الزهرة زهرة والبرعم برعم وهو مايعني أنّ الصراع يظلّ القانون المسيطر على الوجود المادي والروحي إذ لا مندوحة كما يقول هيقل أن تخوض كلّ الكائنات صراعا من أجل الحياة والموت ، صراع تستعمل فيه كلّ الطرق والحيل لتحقيق الحريّة «فالمغامرة بالحياة هي السبيل إلى الحفاظ على الحريّة» (7)

إنّ الوعي بالحريّة وبالحقيقة ينتزعان انتزاعا ولذلك يعتبر هيقل عمليّة الصراع المجال الموضوعي لتكوّن الوعي وتطوّره وبلوغه اليقين لذاته واليقين للآخر .

ARCHIVE

ماركس : الوعي نتاج اجتماعي

ماركس لا ينظر إلى الإنسان إلاّ من زاوية واقعيّة أي أنّ أشكال الوعي والنشاط البشري تنتج عن تغيّرات المجتمع من نمط إنتاج معيّن إلى نمط إنتاج جديد بمعنى أن الوعي لايظهر إلاّ من خلال صراع القديم مع الجديد في المجتمع الواحد .

يركّز ماركس على الناحية اللاجتماعيّة كمفتاح لتفسير الوعي من حيث هو ظاهرة مكتسبة بالممارسة ، ممارسة أثناء علاقة الإنسان بالطبيعة وممارسة في أثناء العلاقات الاجتماعية . فالوعي الانساني في بدايته لم يكن مجرّد إدراك حسّي ووعي بالصلة المحدودة بالأشخاص وبالأشياء الموجودة في العالم .

إنّ الممارسة هي التي تولّد الوعي إذ أنّ العمل الإنساني هو الذي أخرج الإنسان من حيوانيته وحرّره من الطبيعة التي كانت تقف أمامه كقوّة جبّارة لاتقهر . فالوعي هو بالأساس وعي اجتماعي حتّى وإن كان في مظهره وعيا فرديّا .

يركّز ماركس تحليله لظاهرة الوعي بالاعتماد على مقولة الإنتاج بوصفها الأساس الذي تنبثق عنه كلّ أشكال الوعي وتنمو وتتطوّر بتطوّره فاذا «تغيّر نمط الإنتاج تغيّر الوعي» (8)

وعلى هذا الأساس أي أساس علاقة الوعي بالإنتاج يفسّر ماركس على أنّه البداية التي مكّنت الإنسان من التحرّر من الحالة الحيوانية إذ يقول ماركس «لايتميّز الإنسان على الخروف إلا بحضور الوعي لديه محلّ الغريزة أو بتحوّل غريزته إلى غريزة واعية » (9) فالوعي يمثّل أرقى ما تصل إليه الحيوانات وأساسا الإنسان باعتباره «حيوانا ناطقا» على حدّ قول أرسطو وهو وكما جاء على لسان ابن خلدون «حيوان اجتماعي» .

إنّ جدليّة الإنسان والطبيعة وعلاقة الإنسان بالإنسان هي التي غيّرت من الإنسان ذاته ففصّلته عن وعيه الأوّل الذي سماه ماركس وانقلس «بالوعي القطيعي» أو «القبلي» وهذا الوعي نما بنمو الانتاجية والحاجات البيولوجية وغيرها للإنسان وهو أثناء عمليّة الإنتاج يكتسب مهارات معرفية تجعله قادرا على السيطرة على الواقع وعلى نفسه .

لقد تطوّرت الانتاجيّة ومنذ ذلك الحين «صار الوعي قادرا على التحرّر من العالم وعلى الإقدام على إنشاء النظريّة المحض وعلم الياهوت والفلسفة والأخلاق » (10)

يبرهن إذن ماركس على أنّ الوعي الإنساني لاينمو ولايتطوّر إلاّ بتطوّر الانتاجية . والقول بالإنتاج هو بالأساس

قول بالعمل والمجاهدة الإنسانيّة التي تجعل من الإنسان كائنا واعيا قادرا على التأثير والتأثّر . «فما التاريخ كله إلا تاريخ صراع الطبقات ولايفعل التاريخ إلا رسم خطّ هذا الصراع لامتلاك وسائل الإنتاج » (١١) إذ بامتلاكها يكتسب الإنسان قيمته بما هو كائن واع وفاعل فعل «اليد» و«الفكر» .

الوعي الإنساني بما هو وهم إذ «الحقائق أوهام نسينا أنّها كذلك» (12)

إنّ الفلسفة كمجال حيويّ للاشكاالات المطروحة والأطروحة المؤشكلة قائمة أساسا على الوعي بمفهومه الابستمولوجي السائد المنتمي إلى جملة المسلّمات التي لم يسبق أن أخذت مأخذ الشك والذي ينبثق في أجلى تعبيراته عن كوجيطو ديكارت لكن ضمن الاستمرار التاريخي للتطوّر الفلسفي يصير هذا الوعي الذي تنبثق عنه كلّ المحتويات الفلسفيّة والعلميّة والذي تنبثق عنه جميع المظاهر الحياتيّة المعقدة والمختلفة موضوع بحث بل ويتجاوز ذلك إلى أن يكون متّهما في أغلب مراحل تطوّره .

ولئن اختلف فلاسفة كثيرون حول قدرات الوعي الإنساني على إدراك العالم و«انقسموا إلى وثوقيين (يثقون في قدرات العقل على إدراك العالم) وإلى ريبيين (يشكّون في إمكانية إدراك العالم إدراكا يقينيا) وإلى مقيّدين للمعرفة (أي يضعون للوعي حدودا تجعله لايدرك إلا ظواهر الأشياء لا جواهرها) » (13) فانّ علماء النفس ساهموا في إثراء التراث الفلسفي في كيفيّة تحليله لظاهرة الوعي واللاوعي وكشفه عن متطلّبات ابسيمولوجية كانت ترى في الوعي مسلّمة لايمكن الطعن فيها .

نيتشه : الوعي باعتباره زيفا وقناعا :

يقطع نيتشه في تحليله للعقل الواعي مع الرؤية السائدة التي تعتبره وسيلة المعرفة وأساس الفضيلة والحكمة إذ أنّ تطوّر الصراع بين البشر أفضى إلى موقف جديد من العقل أي اعتباره مجرّد وسيلة لتحقيق حاجات بيولوجية وقد كان يستخدم من أجل المحافظة على البقاء .

القوّة بالنسبة لنيتشه هي التي تسمح له بأن يعي وجوده ويحافظ عليه إذ لامكان للضعيف لأنّه عاجز على خوض معركة من أجل الوجود فالإنسان الضعيف على حدّ قول نيتشه «يفتعل التملّق الدائم طلبا لشيء من بريق الزهو الزائف» (14)

«لقد حبس الإنسان في أوهامه كما تحبس الحيوانات في الزريبة» (15) ومن ثمّة يسهل عليه تقبّل الأوهام واستعمالها . ألم يكن الإنسان ميّالا إلى الطاعة أكثرمنه إلى الامتثال . ألم يكن يعتقد أنّه يملك الحقيقة و الحال أن «العين تنزلق على

سطح الأشياء فلا ترى منها إلا الأشكال» (16) . لقد أغرقت الحضارة الإنسان وقادته إلى سبيل جعله يعزف على ظاهر الأشياء فوعي العامي هو وعي متشبث بأوهامه ضنًا منه أنه وجد الحقيقة وفي المقابل فانّ الوعي الحقيقي كما أبرزه نيتشه هو الذي يخضع إلى الحياة ويخدم قانونها الأساسي . قانون الاستمرار .

إنّ هدف الوعي بما هو ثقافة وأخلاق يتمثّل في الانتقام من تصرّفات القوي وبالتالي من مجرى الحياة لأنها بلا مبرّر وكلّ هذا من شأنه أن يؤثّر على آليات تفكير الإنسان وأسلوب حياته ويحوله من إنسان عفوي وتلقائي إلى كائن عدائي وتاريخ الإنسانيّة عند نيتشه ليس إلاّ تاريخ حرب دائمة بين القويّ والضعيف ، بين الصحيح والمريض، بين السيّد والعبد .

لقد أصبح الوعي عند نيتشه قناعا يخفي هدفا أهمّ وأعمق من المصلحة الفرديّة فماهو مستور وراء الإيديولوجيا هو غلّ المستضعفين وضحايا الحياة، ذلك الغل الذي خلق عالما أعلى .عالما وهميا بجانب العالم الذي نعيش فيه لأنه يعادي الطبيعة والذي زي الغلّ اخترع الثقافة والحضارة لأنّه يعادي واقع الأشياء الحيانيّة واختلق النفس التي قد تستحيل إلى «الشكل الأساسي من الوعي والمعرفة»(17) لأنّه يعادي سيول النفس الطبيعة .

إنّ ماذهب إليه نيتشه هو شكّ في قيمة العمل والوعي ومن هنا أراد أن يقيم منهجا جينيالوجيا لفهم ظاهرة اللاّوعي والأكيد أنّ هذا النوع من التصوّر «يقتضي فكرا ارتضى أن ينزاح عن مركزيّة الوعي بالتفكير في اللاّوعي» (18) .

فرويد : كلّ وعي يقوم من حيث الأساس في اللاّوعي

قام فرويد بتأسيس قراءة جديدة للذات الإنسانيّة تجاوزت الأطروحات الفلسفيّة القديمة . تلك الأطروحات التي أثبتت أن الإنسان أصبح سيّدا على نفسه بالإرادة والوعي (كانط وهرسل) فديكارت اعتقد أنّ الذات الإنسانيّة تقوم أساسا على التفكير لأنّ التفكير أو الوعي يؤدي إلى اليقين بالذات أمّا هيقل فانه تجاوز هذا الموقف الديكارتي مؤكّدا على قيمة الآخر في تأسيس الوعي بالذات وصولا إلى المطلق لكن هذا المنطق انزلق إلى تبرير تعسّفي لنظريّة فلسفيّة متعارضة مع منهجها الذي يقول بالتطوّر فكان لماركس أن أعاد للمنهج أساسه الصحيح فبيّن كيف أنّ الوعي الانساني لاينبثق إلاّ في إطارات علاقات موضوعية والتي تكون أساسا لظهور كلّ أشكال الوعي البشري ورغم هذا التقدّم التاريخي فانّ الوعي

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

يبقى في حالات كثيرة زائفا نتيجة للصراعات فالطبقيّة تولّد صراعات إيديولوجية ومن هنا أوضح ماركس أنّ الايديولوجيا خاصّة إيديولوجيا الطبقة الحاكمة زائفة وهذا منعرج فلسفي وثقافي أحدث رجّة على مستوى وجهات النظر في الوعي فأصبح التساؤل قائما حول حقيقة ذاته ألم يقل فرويد أنّ «الإنسان لم يعد سيّدا حتّى في بيته» (19) وهذا يعني أنّ ما يتحكّم في وعيه وحياته الواقعية هو لاوعيه وحياته الباطنيّة .

يقوم النشاط النفسي على طبيعة العلاقة القائمة بين القوى النفسية الثلاث ، ألا وهي الوعي واللاوعي وحسب تعديل نظريّة فرويد: **الأنا ،الهـو والأنا الأعلى** يعتبر الإنسان قبل كلّ شيء كائنا اجتماعيّا تضبط سلوكه مجموعة معايير أخلاقية وثقافيّة وحتّى إيديولوجية والتي تفرض عليه أوامر قد تجعل جميع رغباته ملتزمة بأن تكون مناسبة لمحتوى القيم السائدة ، فاذا كانت الرغبات لاتتوافق مع ماذهبت إليها التشريعات فانها تقمع وبالتالي تتحوّل إلى كبت ومانجده في الأعراض والأحلام ليس إلاّ تجسيدا للرغبات المكبوتة إذ تمثّل هذه الهفوات أعمق أسرار الإنسان الشخصية على حدّ قول فرويد.

لقد برهن سيجموند فرويد «بطريقة متقنة أهميّة الوعي لدى الإنسان حيث انتهت ممارساته العلاجية التطبيقيّة إلى إقناعه بأنّنا نخبئ في مكان ما من وعينا كلّ ما رأيناه وعشناه بحيث يمكن له أن يصعد من جديد إلى السطح . فعندما نقول (هذا يذكّرني بشيء ما) أو (هذه العبارة على طرف لساني) فاننا لانفعل أكثر من التعبير على الطريق التي يسلكها كلّ ماكان كامنا في اللاوعي ووجد أخيرا بابا مفتوحا يعبّر منه إلى الوعي» (20) .

خاتمة

إنّ الوعي البشري ليس حقيقة ثابتة وإنّما معطى يندرج في سياق اجتماعي واقتصادي وثقافي إذ أنّ تاريخ الإنسانيّة وكما يراه هيقل ليس إلاّ «سلسلة من الصحوات البطيئة لوعي العالم على نفسه ، لقد وجد العالم ولكن عبر ثقافات البشر وتطوّرهم .. أصبح فكر العالم يعي خصوصيته أكثر فأكثر» .

لئن كان الإنسان «ذاتا تحيا وتعمل وتتكلّم ، ذاتا عارفة وموضوعا للمعرفة في نفس الوقت» (23) فانّه بالأساس ذات مبنية على التناقض فهو منبع الخير والشرّ ، وهو الجاهل والعارف ، وهو بدرجة أولى كائن الوعي واللاوعي .

فالإشكاليّة إذن لم تعد إشكاليّة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإنسان بماهو كائن واع أو لاواع وإنّما بماهو قادر على الفعل الواعي والتأسيس الحقّ الذي يمكنه من اثبات الوجود وتحقيق الإنسانيّة .

الهوامش:

١ . جوستاين غاردر ، عالم صوفي ترجمة حياة الحويك عطية ، الطبعة الثانية دار المنى السويد

2 . ديكارت ، مقالة الطريقة ترجمة جميل صليبا

3 . جوستاين غاردر ، عالم صوفي ترجمة حياة الحويك عطية ص 252

4 . المصدر نفسه ص 255

5 . هيقل ، علم ظهور الروح ص 158. 159

6 . المصدر نفسه ص 180

7 . هيقل ، علم الجمال ص 21. 22

8 . ماركس وانقلس ، الايديولوجيا الألمانيّة ص ١٣١

9 . المصدر نفسه ص 135

10. المصدر نفسه ص ١١٨

١١ . جوستاين غاردر ، عالم صوفي ص 414

12 . نيتشه ، كتاب الفيلسوف ص ١٨١

13. أحمد مبارك ، ما الفلسفة ؟ الحياة الثقافية عدد 80 ديسمبر 96

١٤ . نيتشه ، كتاب الفيلسوف ص 156

١٥ . كانط ، الأنتروبولوجيا من وجهة نظر براغماتية ص 77

١٦ . نيتشه ، هكذا تكلم زرادتشت ص 62

17. أبو يعرب المرزوقي ، مدخل إلى المحاولات الجديدة في العقل الإنساني الحياة الثقافية عدد 95 ماي 98

18. نيتشه ، هكذا تكلم زرادتشت ص 62

19. فرويد مختصر علم النفس التحليلي ص 25

20 . جوستاين غاردر عالم صوفي ص 475

21 . نوفل جراد العلوم الإنسانية عند ميشال فوكو الحياة الثقافية عدد 98 اكتوبر 98

إنّ التاريخ في أوسع دلالاته هو إعلان عن الوجود، ولمّا كانت الذّاكرة الإنسانيّة مذورة للنّسيان مشرعة على الاطراح والإغفال متى تعلّق الأمر بمادّيّ المنجزات ومسلوس الوقائع فإنّ المسألة تغدو أكثر حدّة متى وصل الموضوع بضرب من ضروب الإبداع وتجلّ من تجلّيات الخلق الفنّي هو الشّعر، من هنا يستمدّ عمل الجابري ثقله التأريخيّ، فعين الباحث المتأنّي المتمهّل غير عين القارئ العجل المتسرّع. وتاريخ إبداع الأمم لو سئلنا عنه لرددنا كثيره إلى قليل ولاختزلنا أعلامه في علم وحيد فريد. والأمثلة أوفر من أن نتصدّى لها ذكرا وحصرا.

محمد عادل الهمامي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاستعارة في الشعر التونسي المعاصر

بقلم : أسعد أبو السّعود

تصدير

«ذي لغة تسجد اللغات لها
ألغزها عاشق وعمّاها »
أبو نواس

1 ـ مدخل أول : الاستعارة /الانزياح

تعتبر الكتابة الشعرية بابا مفتوحا على المجازات المتعددة . ولعلّ الاستعارة من المجازات اللغويّة التي انبنت عليها شعريّة النصّ المعاصر لذلك سنحاول أن نهتمّ في هذه الدراسة بها قصد إبراز حضورها في الشعر التونسي. والمدوّنة الشعرية التونسية غنيّة بالاستعارات والكنايات وغيرها من مجازات الخطاب الشعري غير أن المقام لايسمح بالنظر في كلّ نصوصها لذلك سنكتفي بقراءة ثلاثة نصوص هي: «أناشيد لزهرة الغبار» لآدم فتحي(1) . «رمضاء اللغة ورمضاء الجسد» لمحمد فوزي الغزي (2) . «ميتافيزيقا وردة الرمل» لمنصف الوهايبي (3) . وإنّ قراءة النصوص وحدها هي التي ستقودنا إلى الاستنتاج وإصدار الأحكام ولكن قبل الشروع في التحليل والاختيار يحسن بنا أن نعرّف الاستعارة .

الاستعارة «هي مجاز لغوي علاقته المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي وهي تشبيه سكت عن أحد طرفيه (هو المشبه عادة) وذكر فيه الطرف الآخر وأريد به الطرف المحذوف» (4) . فالاستعارة إذن انتقال في الدلالات » أو تعليق للعبارات على غير ماوضعت له في الأصل فعندما نقول :«رأيت أسدا» في مقام الحديث عن رجل فان السامع لابد أن يفهم أن الغرض هو إثبات شجاعة الرجل وأنه ليتساوى مع الأسد في شجاعته وجرأته » (5) . وقد أعادت الدراسات النقديّة دراسة الاستعارة فلم يعد ينظر لها «كمغالطة زخرفية ... كما كانت عند البلاغيين التقليديين»(6) بل صارت عماد مفهوم «الشعريّة» وربطت من حيثم معناها بالانزياح Deviation وممن اهتموا بذلك جون كوهن J cohen في كتابه «بنية اللغة الشعرية » حيث يرى أن لغة الشعر هي التي تمثّل الانزياح ولتوضيح معنى الانزياح أورد كوهن «مثالا بسيطا يدلّ على عدم ملاءمة المسند والمسند إليه : «الإنسان ذئب لأخيه الإنسان» .

إنّ عدم الملاءمة يمكن في أخذنا المعنى الحرفي (ذئب) أي (حيوان) لكن هذا المعنى الأوّل يحمل على معنى ثان هو الإنسان الشبيه ويوضح هذا بالمخطط الآتي حيث يرمز للدال بـ (د) وللمدلول بـ (م) :

د ـــــــ م1 ـــــــ م 2

إنّ العلاقة بين م 1 وم 2 متغيّرة وتنتج أنواعا من المجازات . فعلاقة المشابهة تنتج الاستعارة ، وعلاقة المجاورة تنتج الكناية ، وعلاقة الكلية أو الجزئية تنتج المجاز المرسل. » (7)

وقد انطلق كوهن في تحليله من مسلمة ترى أن الشعر مجاز ، وبالتحديد استعارة وقد فرّق في تعريفه للانزياح بين انزياح سياقي وآخر استبدالي يمثله الاستعارة و« الجملة ذات الانزياح تقتضي الانتقال من م1 إلى م2 لاستعادة الملاءمة ، فالمدلول الأوّل يجعل الكلمة منافرة والاستعارة (الكلام لكوهن) تتدخل لأجل نفي الانزياح المترتّب على هذه المنافرة . إنّ الانزياحين متكاملان وذلك لأنهما لا يتحققان في نفس المستوى اللغوي ، المنافرة تعتبر خرقا لقانون الكلام . إنها تتحقق على المستوى السياقي ، والاستعارة خرق لقانون اللغة تتحقق على المستوى الاستبدالي » (8) ومهما اختلف النقاد حول مفهوم الشعرية والاستعارة والانزياح فانّ الدراسات الحديثة أحلت الاستعارة مكانة بارزة وصارت تتذوّقها بآليات متجددة ولعل بول ريكور في كتابه «الاستعارة الحية» وجيرار جينات وكوهن وغيرهم من الغربيين قد خلقوا بلاغة جديدة باعادة قراءة المجاز وهو ماسمح بتجديد النقد لقراءة الشعر المعاصر الذي غزته المجازات واقتحمت ديارة بعد أن لبست أثواب الحداثة فلقد غيّر الشعر الحديث «مع أقطابه طرائق الكتابة المتعارفة في الثقافة العربية . والكتابة نظرة للعالم وطريقة حضور فيه . بل إنه غيّر طريقة تعاملنا مع الشعر العربي القديم لأنه وقع على سرّ قوّة ذلك الشعر ووظفها بطريقة تجعلنا مطالبين باعادة النظر في تصوّراتنا عن ذلك الشعر»(9) . ومما تجب مراجعته في الشعر الحديث مفهوم الغموض الذي يربط ذكره بالابهام والغرابة واللامعنى.

2 ـ مدخل ثان : استعارة المعنى /غموض العبارة :

سئل أبو تمام : لم تقول ما لا يفهم؟ فأجاب : ولم لاتفهمون ما أقول؟ . إنّ ماقيل لهذا الشاعر يعكس عسر فهم النص الشعري خاصة إذا تسربل بالاستعارات فيتولّد عن ذلك الغموض والإبهام وإن فهم الغموض وتحديد معناه لمّا يسهل عمليّة القراءة ويسر إدراك ما

وراء اللغة العادية من دلالات يخفيها المجاز .

لقد ضبط إتيان سوريو Etienne Souriau حدود الغموض فقال :« تعني لفظة غموض بصفة عامّة تنوّع التأويلات التي يقبلها كلام ما . إنّ فكرة الغموض في علم الجمال تكتسي أهميّة أساسية فهي موجودة بشكل خفيّ داخل كل مظاهر الإنشاء الفني سواء بذل الفنّان جهدا لاستبعاد الغموض أو قصد إلى تأويل أثره تأويلا غنيا » (10) وتعرّف بعض المعاجم الغموض كما يلي : «الغموض صفة بعض الجمل التي تتعدّد معانيها وقد يتعلق الغموض بالمعجم أو ببعض المورفيمات المعجمية التي يتعدّد معناها ... ويردّ الغموض التركيبي إلى أنّ البنية السطحيّة الواحدة تحدّد بنيتين عميقتين مختلفتين أو أكثر » (11) فعسر الفهم إذن مردّه عجز القارئ عن إدراك البنى العميقة للجمل الشعرية والوقوف على دلالة ما يكتب والغموض ليس في النصّ بل في ذهن قارئه وما يميز الشعر المعاصر أنه «لايحمل معنى معينا ولايقول دلالة محددة لأنه واقف في المهبّ ، مهبّ الدلالات جميعها » (12) كما يتّضح في تجارب الشعراء المؤسسين مشرقا ومغربا .

إنّ قارئ النصّ الشعريّ المعاصر عليه أن يكون قارئا خاصّا لتجربة متميّزة مدركا لمعنى الإبداع الفني الذي يتطلّب من الشاعر استعمال لغة غير عادية إنها «لغة داخل اللغة ، نظام لغوي جديد» (13) كما يقول جون كوهن لابدّ أنّ تكون مجازية باعتبار المجاز لبّ العمل الشعري وليست الاستعارة إلاّ نوعا بلاغيّا يرشح بالدلالة ويتماهى مع شعرية النصّ فالشعر قد يكون «عند تقصّي معانيه تجاوزا للقصيد وللنصّ معا، يفصح عن إنسان الأسطورة ويبحث خارج حدوده عن لغة أخرى تعبّر عن وجود لايعبّر عنه إطلاقا لكثافة مذهلة هي أرحب من أن يسعها دال» (14) . إنّ هذه المفاهيم التي تتحدّد من خلالها شعرية النصّ جعلتنا نتساءل :

ما مدى حضور الاستعارة في الشعر التونسي المعاصر ؟ كيف ساهمت في نحت لغة الشاعر والارتقاء بنصّه ؟ .. وأسئلة أخرى سنحاول أن نلقى إجابتها في قراءتنا لنصوص آدم فتحي ومحمد فوزي الغزّي ومنصف الوهايبي .

3 /. غبار الحقيقة/كذب الكتابة: «صدّقوا الشعراء/وإن كذبوا» آدم فتحي

قال بعضهم قديما «أعذب الشعر أكذبه» وإنّ كذب الشعر متأت من سحر العبارة كأثر لمجازية الصورة وليست

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكتابة في النهاية إلا كذبا غير أنّه يخفي في بنيته العميقة صدقا . قولا حقّا لاغبار عليه وآدم فتحي وعى بذلك فكذب في « أناشيد لزهرة الغبار » وفي كذبه صدق أيّما صدق . إنه أراد كشف الحقيقة وإزالة ما علق بذاكرتها من غبار السنين أفلم يردّد في كامل نصوصه (ثلاثة عشر نشيدا) :

« هو ذا غبار فوق أشياء الحقيقة » ؟

وبدءا من العنوان نرى الاستعارة تنبت للغبار زهورا وتشخّص الزهور فتهدي لها الأناشيد فأي كذب هذا ؟ إن الشاعر وهو يكتب نصّ العنوان ينبئ القارئ بأنّ ما سيكتب أحجية . لغز . طلسم عليه فكّ رموزه وإن شقّ . عليه ذلك كما تبوح الكتابة في المتن . إنها كتابة « مشفّرة » استعارية اللغة فكي نصدّق الكذب علينا أن نتزاح عن المعنى العادي للكلام . أن نسكن فضاء الاستعارة فاستمع إلى الشاعر يدعونا إلى ذلك :

« صدّقوا الشعراء
أما قلنا لكم هذا الجدار
هواء
وهذي النار
ماء .
وهناك
أغنية تعاد ؟ » (ص 50 ص 51 . نشيد الشعراء)

علينا أن نصدّق أنّ الجدار هواء والنار ماء فالأضداد وراء ها ما وراء ها من الدلالات فما أحلى كذب اللغة التي تجعل الجسد شجرة :

« تخضرّ أوراق الجسد
تصفرّ أوراق الجسد
ويهاجر الدم كالبحار إلى زيد
وتظلّ تكذبنا الكتابة » (ص 11 . نشيد الكتابة)

فلنصدّق الشعراء كما طلب منّا آدم :

« صدّقوا الشعراء
وإن كذبوا » (ص 53 . نشيد الشعراء)

إنّ أبرز ما يلفت الانتباه في استعارات آدم فتحي تواتر التشخيص الذي تقوم من خلاله علاقات استبدالية بين الأشياء في النصّ كما نتبيّن في « نشيد السؤال » : حيث يخاطب الشاعر غباره ! :

« قل لقلبك لاتغامر
ياغباري
قل لقلبك أن يغامر
ياغباري » (ص 23)

إنها استعارة حيّة « Metaphore Vive » أو. استعارة داخل الاستعارة فالشاعر يشخّص قلب الغبار فنحن إزاء حوارين حوار الشاعر مع غباره وحوار الغبار مع قلبه **واللغة هنا**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تعيد النظام إلى المسميات من خلال فوضاها فهي تقول من حيث لا تقول .

ولعلّ الطريف في بعض الاستعارات أنها تجعل الإنسان مسكونا بعدّة أشخاص فهو فرد / جماعة أفلم يجعل الشاعر من كتفه متّكأ :

«وأحيانا
أمرّ بغابة الأصحاب
متّكئا على كتفي » (ص 76 . نشيد الخروج)

بل جعل لأعضائه ريقا

« أبصرت أعضائي
تشقّق
ريقها
تشفّعت من حضرتي
بغيابي » (ص 132 . نشيد الطريقة)

وهنا تبدو الصورة مركّبة من ثلاث استعارات :

1 . أعضاء إنسان 1/ تشفّعت
2 . ريق إنسان 2/ تشقّق
3 . ذات إنسان 3/ حضرت

فالشاعر مركّب من أربعة أشخاص شخصه الغائب وشخص الذات الحاضرة وشخص الأعضاء وشخص الريق بل إنّه يمكن استنساخ أشخاص أخرى فالأعضاء صيغة جمع تعكس حضور أشخاص ولكلّ عضو ريق ولكلّ ريق شخص .

وفي نصوص أخرى يخلق الصورة المستعارة من عبارة المستعار له فيتماهى بذلك مع المستعار منه :

«لاظلّ فوق تحجّر الأحجار غير ظلالهم» (ص110 . نشيد الحياة) فهو استعار من الحجارة تحجّرها وأعاد لها الصفة فأجرى عليها الاستعارة وتتكثّف الاستعارات فتجعل القصيدة استعارة كبرى يقول آدم فتحي :

هذي البلاد لنا وإن كرهوا وكادوا
ولنا طفولة حلمها ولنا الحصاد
ولنا ضجيج زحامها الخالي
حروف الطقس في دمها
دبيب الناس
داخل صمتها وعروقها » (ص 92 . نشيد الحياة)

فالبلاد إنسان . امرأة حروف الطقس في دمها (وهنا استعار الشاعر للبلاد صورة المرأة وللطقس حروف الكتابة) وللناس دبيب داخل صمتها وعروقها (وفي هذا القول استعار الشاعر صورة دبيب النمل للناس في جلبتهم وحركتهم التي لاتني واستعار صورة بيت النمل للصمت وغرف البيت للعروق) . **إنها صور متداخلة استعارت شتى عمّقت دلالة الكلمات وغنّت إيحاءاتها وكشفت رموزها وهي في النهاية تعكس قدرة العمل الإبداعي على**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التأثير في متلقيه من خلال مراوغته ومخاتلته ليصبح الشعر فنًا من فنون الخداع والكذب أو الزيف لكنّه بذلك إنما يكشف خداع الحقيقة ووهمها ويزيل غبارها إنه كالعملة له وجهان لايكون إلا بهما وإن برز بأحدهما فلكي يجعلك تنظر إلى الآخر . وكم تتماهى في هذا التصوّر الاستعارة مع الشعر أليس هو ، هي كما ذهب إلى ذلك كثيرون ؟

4ـ رمضاء اللغة / ريح الاستعارة :

« ونظرت / فأبصرت الجمل / يلج في سم المخاض المريب / ونحل النحاة يحرّق أدباره في لفح الخطوط / ويذوي في ريح الاستعارة »

محمّد فوزي الغزّي

كما لاحظنا في شعر آدم فتحي فانّ الشاعر عمد إلى التقاط صور عديدة ترسم مشاهد مختلفة مما سما بنصه إلى مرتبة التميّز » ولعلّ الكتابة بالصور هي القانون المحوري الذي تنبني عليه القصيدة المعاصرة بأسرها . لأنّ الشعر يتنزّل في دائرة الرؤيا ويكاد يتوحّد بالحلم . والصورة هي الشكل الذي يستجيب للرؤى » (15) ونصّ محمد فوزي الغزّي « رمضاء اللغة رمضاء الجسد » يحتشد بالصور الشعرية التي كانت الاستعارة مبعث انتشارها في القصيدة وما تفرّد به الغزي في تجربته أنّه وصف لغته بلغته فكان وهو يستعير الأساليب البلاغية يعيد قراءتها ويكتب عنها يقول الشاعر في قصيدة «قيس وأسماء أخرى للوردة» :

« إنّي لصيف حتى النخاع
وإنّ الصباح لأنثى حتى مرأى البحر
وفي الخاطر جرح لشفاء البلاغه
في الخاطر حجر لشباب الروح
ومن صمتها قد تجيئ العصافير ص 14

فانظر كيف وظّف الاستعارة في قوله: « وفي الخاطر جرح لشفاء البلاغة » جاعلا البلاغة وهي الفضاء الذي تنتمي إليه الاستعارة موضوعا للحديث بل إن الاستعارة ذاتها استعار لها الشاعر ريحا عاصفة في قصيدته :

« ونظرت
فأبصرت الجمل
يلج في سم المخاض المريب
ونحل النحاة يحرّق أدباره في لفح الخطوط
ويذوي في ريح الاستعارة » (ص 34 .
قيس وأسماء أخرى للوردة) ولايكتفي شاعرنا بوصف الاستعارة بالاستعارة بل إنه يصوّر ما ترشح به من دلالات ومعان متحدّثا بذلك عن الشعر بالشعر لكونه نصًا جامعا لدلالات شتّى :

« تقول السماوات السبع للأرض
إنّك أنت السماء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونحن المرايا
فزقّي الذبيح إلى اللغة البكر
يخرج إليك سنبلة من معاني
يأكل منها نمل الكتاب سنينا ...» (ص30 ـ قيس وأسماء أخرى للوردة) فالشعر سنبلة من المعاني وهو أيضا عند الغزّي شجرة معان :
«قد تبذل الكلمات قصارى هواها
إلى أن تمانحني أشجار المعاني
فتخصّب موتي ...» (ص 33 ـ قيس وأسماء أخرى للوردة) واستعارة المعجم الطبيعي لوصف اللغة ومعانيها مما يتواتر حضوره في نصّ محمد فوزي الغزّي فالاستعارة عنده وردة :
«لابدّ لعشب القاموس أن يتناسل في صلصال يدي
أو تصبح قوضى الطحالب منتجعا كنظام الحروف
غدا تنجب أنفاسك في ورد الاستعارات
أوّل حلم من ذكرى الجنّة ...» (ص87 ـ ليلى أو نفائس الملك المخلوع) والعبارة ياسمينة :
«الآن ترى الله في ياسمين العبارة » (ص142 ـ صورة الذي بيده الملك) والاستعارة ربح والبلاغة ربح :
«ماكان رحيلي ضربا من الهجران
ولكن قبرا من الرمل
تحرسه عصبة من ربح البلاغة
ماد يدفئ برد الروح...» (ص 40 ـ قيس وأسماء أخرى للوردة) وكذلك الكلام ربح :
«للوقت جناح
وللغة فوهتان
وأنت الكلام إذا انقدحت ريحه ...» (ص104 ـ ليلى أو نفائس الملك المخلوع) .

إنّ الكتابة عند شاعرنا ربح تعصف بالسّابق ، المألوف ، السائد ، وتصبو إلى الرائد ، المغاير ، البديع فالوقت طائر واللغة بركان والكلام ربح ... إنه انفجار ... تفجير للعبارة من الداخل وه تأتي الصورة بمثابة الصدى المباشر لذلك الانفجار ، انفجار اللفظ العاجز عن استيعاب التجربة المتفرّدة » (16) ولعلّ تفرّد تجربة الغزّي يلوح من خلال قدرته على تحويل الخطاب الشعري عن مساره العادي ليصبح الخطاب نفسه موضوعا للكتابة يعيد «عجنه وخبزه» : هبطت من محل الضياء مع ورقاء الصباح إليك
غربلت الليل من حولك
عجنته في خشب اللغة
خبزته في نار الاحلام ص 146- صورة الذي بيده الملك . انه ليل الشعراء ، ليل الكتابة يغربل كالدقيق ليطيب فيه المقام و يصبح أجمل منفي :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«وحدة الشعر لا يجهل في أي بحور الذكرى
يطيب المنفي »(ص152- صورة الذي بيده الملك) ألم نقل في السابق أن الشعر يتماهى مع الاستعارة فهو ، هي ؟ الاستعارة منفى ، صحراء واسعة تند فيها الدلالات عن المعنى وتنتشر في فضاء النص الرحب حتى يستحيل علينا تتبع أثرها والشعر كبريت وانفصام :

«إني أراني من ثقب في الكلام
أعاصر خمرتك عند باب القصيدة ...

هذا الشعر هنيهات كبريت وانفصام » (ص 51 . قيس وأسماء أخرى للوردة) هو انفصام لأنه يكتب في لحظة حلم جنونية فيقال بلغة مستعارة من خيال الواقع وظله ، لغة تضيء ليل الشعر وتلهب مواقده :

«هل أدخل في غيمة في حلق المساء
يوقعها وجه مطمئن
تحرسه نيّة من لهيب
ترفعها لغة ... » (ص 77 . ليلى أو نفائس الملك المخلوع) إنّ مجموعة محمد لوزي الغزي «رمضاء اللغة رمضاء الجسد» صورة يتجلّى فيها الشعر استعارة من بدئها إلى منتهاها أبدعها الشاعر بعد مخاض عسير ترجم معرفته لأسرار الكتابة ولمعنى الفن فتفرد بلغته وتميز بصورها الشعرية المستعارة المنتقاة :

«تخيّرت من سجاد الكلام
غزالة صمت وضوء وطيب» (ص 154 . صورة الذي بيده الملك)

5 . باب الشعر / الباب الخاطئ: La Puerta Falsa

«هذه لغة آن لها أن تتلامس والأرض / أن تتلاقى بها الكلمات / كما تتلاقى بصمت المرايا العيون»

منصف الوهايبي

يتحدّد مفهوم الشعر عند الوهايبي بالخطأ :

«ألابدّ أن ألف مرّة .. ومرّة .. في هذه المدينة ؟!
أن أطرق أكثر من باب حقيقي ؟!
حتى أهتدي إلى الباب الخاطئ ...
باب الشعر ! » (ص 164 . La Puerta Falsa)

إنّه خطأ لخروجه عن الحقيقة وليس الخطأ في هذا السياق إلا مجازا ، استعارة تبتعد بك عن الواقع لتدخلك عالم الحلم والتلاشي ، الدهشة والضياع هذا العالم الذي تصير فيه للعين عينان وللساق ساقان ولليد يدان ! :

«كان لي في المعرّة أن تعلم :
كيف تكون لعيني عينان ..
حتى أرى زهرة الأرض في زهرة الثلج ..
حتى أرى دمية الرمل في دمية الملح ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كيف تكون لساقي ساقان ..
حتى أطير إلى طرف الوقت ..
أو أتعقب قوس الصدى ...
.. ليدي يدان ..
فاكتبني و أدافع موتي . متى يأتيني . أو
أداريه من خجل . بهما ! » (ص49 . معرّة
النعمان 2 في هذه الأسطر تتجلّى لنا صورة
كون الاستعارة المدهش حيث تتتالى المشاهد
وفي تتاليها يتعمّق ضياعنا ونبحر في دنيا
الخيال فانظر كم من استعارة وظّفها
الشاعر :

1 . لعيني عينان : استعارة الشاعر للعين
عينين فهي إنسان ـــــ أسلوب
التشخيص .

2 . أرى زهرة الأرض في زهرة الثلج
.. : جعل الشاعر زهرة الثلج مكانا تنبت
فيه زهرة الأرض فأنبت الزهر في الزهر وهي
استعارة طريفة .

3 . أرى دمية الرمل في دمية الملح
.. : في هذه الصورة تصبح دمية الثلج
مكانا توضع فيه دمية الرمل والجملة هنا
عبارة عن استعارة مركّبة استعار فيه
الشاعر للرمل دمية وللثلج أخرى ثم جعل
الثانية مكانا للأولى

4 . لساقي ساقان : استعار الشاعر للسّاق
ساقين فشخّصها لتصبح إنسانا .

5 . حتى أطير إلى طرف الوقت .. : في
هذه الجملة وظّف الشاعر استعارتين الأولى
استعار فيها حركة الطيران لنفسه فتحوّل
إلى إنسان طائر والثانية استعار فيها
للوقت طرفا يحدّه فتحول الزمان إلى
مكان .

6 . أو أتعقّب قوس الصّدى .. : استعار
الوهابي في هذه الجملة للصدى قوسا .

7 . ليدي يدان .. : شخّص المتكلم
اليد ، فصارت إنسانا

8 . فأكتبني : في هذه الاستعارة يصبح
الشاعر قصيدة أو نصا يكتب

9 . أدافع موتي : متى يأتيني . أو أداريه
من خجل . : شخص الشاعر في هذه
الجملة الشعرية الموت وهي صورة متواترة
في الشعر العربي .

إنّها لغة خاصة تبحث عن معنى
المعنى ، عن خيال الظل وتتجمل
بالاستعارة لتراوغنا ، تفتننا بلذة كلماتها
فانظر إلى الشاعر يغازلها ، يراودها عن
نفسها فتجود بعذب معانيها:

«وهو في الموت ، مستيقظا ، يتعلّم
من أوّل الضوء ..
من أوّل الظل ..
كيف يكون له حجر
يستريح إليه ..
حصاة من النهر
تحفظ ذاكرة الماء أو طعمه » (ص 61 .

مرسية / دمشق) هكذا صار الموت قرارا والحجر أنيسا نستريح إليه والحصاة والماء بشرين سوبين إنه لعب الفنّ ، كذب الشعر ، ربح الاستعارة تحمل لقاح اللسان وليد اللغة إلى لغة كانت ميتة وهاهي تحيا أليس الشاعر لحّام كلام يصهر لغة ولغة :

«الشاعر لحّام كلام ..
حتى وهو يخبط في ليل جسده . »
(ص80 ـ قيروان 3)

ومن هاتين اللغتين يرسم الشاعر لوحات شبيهة بالأرابيسك فتصبح الحروف إناثا وذكورا تتعانق وتتراقص :

«الراء والزاي يستلقيان منفردين ..
لم لا يتلامسان ؟
لم يطلاّن إلى اليمين ..
برأسين صغيرين ؟
السين حرفان ..
أي فم أدرد في فاتحتها ؟
أيّ رأس صغير مقوس إلى الأسفل ...
(ص 86 ـ القاهرة) ويستمرّ الوهايبي في تشخيص الأشياء والعناصر أداته في ذلك الاستعارة :

«الظلّ رماد الضوء
الجسد حجر ملموم
تحدجه الشمس بعين زرقاء ..
من يقدر عليه غير الفأس ؟ ! » (ص 79 ـ قيروان 3)

إنّ الكتابة عند شاعرنا خروج عن المعتاد وسباحة ضدّ التيار أليست اللغة عنده بكماء لذلك عليه أن يخلق لغة فصيحة اللسان لغته هو :

«هو ذا الشاعر ...
يخرج من لغتي البكماء
بين أصابعه كلمات لاتحصى ..
كلمات تسقط في الرّمل ..
فلا تنبت غير الأحجار
كلمات تسقط في الماء
فلا يجري غير الماء .
حتى تنفذ كل الكلمات ..
ولاتبقى غير اللغة البكماء
لكن لا أحد يدري
حتى الشاعر لم يدر .
بأي مكان لم تمت الكلمات ..
إذن ! فليبحث عنها !
(من يبحث عنها)
فاذا ألفاها اضطرب القلب ..
إذا اضطرب القلب .. أتته الدهشة من بين يديه .. فكان له منها
سلطان الأشياء » (ص 116 ص 117 ـ كلمات) .

إنّ النصّ يبوح بسرّ الكتابة في لحظة المكاشفة الشعرية التي حلّ فيها الشاعر في الشعر » إنها لحظة مكاشفة الشاعر لذات الشعر . في رحابها ، يحقّق الشاعر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إطلالة متفرّدة على ما يكمن في اللغة من قوانين توليديّة تظلّ متكتّمة على نفسها ، متستّرة ، غاية التستّر ، حتى لكأنها تمثّل نوعا من الماوراء ، حالما يبلغه الكلام ، ينحدر منه وقد تشكّل وفق طرائق يقف الخطاب العادي أمامها قاصرا عاجزا وهو ، حين يستند إلى مفعولاتها ، يتحوّل إلى كلام شعري يقول ما في التجلّي من خفاء كامن أي ينفتح على مالاذ بالصمت واحتمى بالظل (17) وهذه اللحظة تتّشح بالغموض الذي تزيّنه الاستعارة فتزوّدنا القصيدة بمعاودة قراءتها تورق لنا وكلما استرسلنا في قراءة ميتافيزيقا وردة الرمل» إلا وملكتنا رغبة جامحة في النهل من عذب الكلام ثم النهل

أليس بعض الشعر سحر :

«قالت » «ورد» لديك الجن :

ألا تشعلني ؟

فتضيء الليل ..

وتدفئ برد الأرض ..

بناري السوداء ! » (ص 115 ـ كلمات) ،

إنها ورود الاستعارة يعبق أريجها ويفوح في فضاء النصّ .

لقد حاولنا في هذه الدراسة أن نكشف عن ملامح الشعر التونسي في بعض نصوصه ولاحظنا أن أغلب الصور التي يشكلها الشاعرفي قصيدة تقوم على المجاز و أساسا الاستعارة وهي ميزة يتّسم بها الشعر المعاصر عربيه وغربيّه فكتابات إليوت وفاليري وامبرتو إيكو و ادونيس ومحمود درويش ونزار قباني و سعدي يوسف ومحمد الغزي وجعفر ماجد ونور الدين صمود وغيرهم من مؤسسي الشعر الحديث و المعاصر جعلت المجاز معبرا إلى الضفة الاخرى حيث بيت اللغة يفتح بابه لكل مريد . وما هذه المحاور الا لمحة إضاءة للليل الشاعر التونسي الذي تثيره مسرحة الاستعارة لكن نورها سرعان ما ينطفئ و لا يشعله الا المتعطش دائما إلى العتمة . فكم هو جميل غموض الاستعارة المعتم !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

1 . «أناشيد لزهرة الغبار» . آدم فتحي . دار الأقواس للنشر تونس 1991

2. «رمضاء اللغة رمضاء الجسد» . محمد فوزي الغزي . دار سيراس للنشر تونس 1993

3 . «ميتافيزيقا وردة الرمل» . منصف الوهايبي . القيروان . تونس 2000

4 . دروس في البلاغة العربية . الأزهر الزناد . المركز الثقافي العربي بيروت ط 1 . 1992 ص 59

5 . لغة الشعر العربي المعاصر من خلال « أغاني مهيار الدمشقي » لادونيس - محمد سعد برغل . منشورات هيليباباك . سوسة ط 1 1996 ص 96

6 . الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث .

بشرى موسى صالح ـ المركز الثقافي العربي بيروت ـ ط 1 / 1994 ص 107
7 ـ مفاهيم الشعرية ـ حسن ناظم ـ المركز الثقافي العربي ـ بيروت ـ ط 1 / 1994 ص 118 ـ ص 119
8 ـ نفس المرجع ص 119
9 ـ لحظة المكاشفة الشعرية ـ محمد لطفي اليوسفي ـ الدار التونسية للنشر 1992 ص 18 (مقدمة الكتاب)
10 ـ الغموض في بعض أقاصيص يوسف إدريس ـ أحمد الجوة ـ الحياة الثقافية السنة 27 ـ العدد 138 أكتوبر 2002 ص 60
11 ـ نفس المرجع ص 60
12 ـ لحظة المكاشفة الشعرية ـ ص 92
13 ـ الصورة الشعرية بين «عاشق من فلسطين» و«أعراس» لمحمود درويش ـ يوسف الحناشي ـ مجلة المسار عدد 5 ـ ربيع 1990 ص 70
14 ـ ماهية الشعر في فرا ـ ة هايدغر الهلدرلين ـ مصطفى الكيلاني ـ مجلة المسار السنة الأولى عدد 2 شتاء 1989 ص 86
15 ـ في بنية الشعر العربي المعاصر ـ محمد لطفي اليوسفي ـ دار سيراس للنشر ـ ط 3/ 1996 ص 96 ص 97
16 ـ نفس المرجع ـ ص 97
17 ـ لحظة المكاشفة الشعرية ـ محمد لطفي اليوسفي ـ ص 24 ص 25 .

2-الدّافع الذّاتي :

إذا سلّمنا بأنّ الدّافع السّالف متحصّن بحصن الموضوعيّة صادر عن رؤية تحتكم إلى مرجعيّة علميّة، فإنّ هذا الدّافع يبدو على النّقيض من سابقه ملتحفا بلحاف المزاج متزيّا بزيّه، وهذا ما نجد له صدى في المقدّمة الّتي وضعها الدّارس لمختاراته يقول متحدّثا عن جيل السّتّينات "معه نشأت وإيّاه عرفت وزاملت أكثر شعرائه صحبة ورفقة وعلاقة فلم أشأ أن تغيض تلك الشّهادة في صدري وتموت في الذّاكرة"

فهذا العمل وإن سعى في الظّاهر إلى إقرار منطق الحياد في الاختيار فإنّه سقط في منطق الذّاتيّة وخضع إلى مبدأ المجاملة إذ لا بدّ من جميل يؤدّى إلى الصّحب من الشّعراء وهذا ما اعترف به الجابري نفسه متحدّثا عن فترة السّتّينات فيقول "...تداخل فيها هواي ومزاجي"

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخصائص الفنيّة في شعر المتنبي

بقلم : الأستاذة : جودة بن الحاج علي

1ـ بناء القصيدة :

أ ـ الاستهلالات :

قال إبن رشيق القيرواني في كتابه «العمدة» « .... فانّ الشعر قفل أوله مفتاحه . وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره فانه أول ما يقرع السمع ، وبه يستدل على ماعنده من أول وهلة » .

إنّ أوّل مايلفت الإنتباه هو نزوع المتنبي نحو الإفلات من قيود القديم إذ سعى في أغلب قصائده إلى الإقلاع عن الوقفة الطلليّة والنسيب رغم أنه كان يدرك أهميّة المطالع لذلك سعى إلى أن تكون له فيها طريقة أخرى تدخل في جملة إبداعاته .

وإذا تفحصنا الديوان وجدنا للمتنبي مقدمات طلليّة تبدأ بالنسيب والوقوف على الأطلال جريا على عادة القدامى إذ قال :

لاتحسبوا ربعكم ولا طلله
أول حيّ فراقكم قتله

لكنه في أحيان أخرى لم يلتزم بهذه المقدّمات والتمهيدات التقليديّة فاستنكرها صراحة في قوله :

إذا كان منح فالنسيب المقدّم
أكل فصيح قال شعرا متيّم

إلا أنّ الملفت للانتباه هو مانجده في بعض المطالع التي لاتكاد تفهم كقوله في قصيدته المشهورة «وفاؤكما كالربع» والتي اعتبرها بعض النقاد من حيث مطلعها متميّزة بتعقّده ، وذكره الثعالبي في قائمة المطالع القبيحة . وقد تكون حاجته إلى ذلك أكيدة إذا ما اعتبرنا الرغبة الجامحة في التميز والظهور أفليس المجال مجال إبداع ؟ على أنّ المتنبي لم يلتزم بذلك بل إنه عرض في بعض قصائده إلى الدخول المباشر في الغرض نظرا لأهميّة الغرض عنده .

ب ـ التخلص :

قد يبدأ المتنبي القصيدة بحكمة أو بشكوى من الزمن أو من الدهر ثم يسعى إلى ممدوحه عبر أبيات فيها تخلّص من الشكوى إلى الغرض الأساسي ، ومن أبرع ما قال المتنبي في هذا المجال قوله :

على قلق كأنّ الريح تحتي
أوجّهها جنوبا أو شمالا
إلى الهدر بن عمار الذي لم
يكن في غرة الشهر الهلال

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ج ـ الخروج :

وظهـر ذلك في أشكال مـختلفـة كالدعاء وتأكيد الولاء للممدوح ، ونكمن أهميّة هذا العنصر في كونه آخر مايبقى بالسمع . وللمتنبي أشكال متنوّعة ، فهو تارة ينهي القصيدة بالفخر ، وتارة يمزج المدح بالفـخر . لكن أهم شكل هو تلك الخواتم التأملية التي تشكّل نظرة فلسفية في الحيـاة هي في واقع الأمر خـلاصـة تجربة .

2 ـ الإيقاع :

ما الذي يكوّن الإيقاع في القصيدة ؟

إنّ ما يميّز اللغة العربيّة عن غيرها من اللغات أنّها تقوم في الشعر على الوزن ، وهو نظم الكلام في قوالب مخصوصة عُدّت من الثوابت في الشعر العربي . فالتناسق بين أجزاء القصيدة القائمة على ثنائية الصدر والعجز وازدواج التفعيلة أو وحدتها ووحدة القافية والرّويّ ، كلّ ذلك يكسب القصيدة نغما مخصوصا ، كل هذا يعدّ مألوفا في القصائد العربيّة منذ نشأة الشعر .

لكنّ الإبداع في هذا المجـال يظهـر في نزوع الشاعر نحو ربط هذه البحور الشعرية بالحالة النفسيـة إذ تملي عليه حركة إيقاعيّة تناسبها كاستعمال البحر الذي تكثرفيه المقاطع القصيرة لحالات الانفعال الشديد ، كما يسعى الشاعر أحيـانا إلى نوع من التطريب له عنصران أساسيـان في ذلك هما البحر والقافيـة كقـوله :

أنأيته فدنا / أدنيته فنأى

جسمته فنبا / قبّلته فأبى

وهذا مـايسـمّى التـوزيع المزدوج ، كـما نجده في بعض الأحيان يردّ الصـدور على الأعجاز كقوله :

ولايبرم الأمر الذي هو جالل

ولا يحلل الأمر الذي هو مبرم

وقد تدخل الظواهر البلاغيّة في إثراء هذا الإيقاع الشعري وأهمّ الظواهر التي تساعد على ذلك الجناس وهو نوعان : التام وغير التام ، وكلاهما يساعد على خلق إيقاع صوتي لما يوجد من مماثلة بين الكلمات ، كقول المتنبي في الشكوى :

أرق على أرق ومثلي يأرق

وجوى يزيد وعبرة تترقرق

أو في المدح :

في شأنه ولسانه وبنانه

وجنانه عجب لمن يتعجب

وقد يزاوج المتنبي بين العديد من الظواهر البلاغيّة فيجمع في مطلع واحد بين الإنشاء والخبر والتصريح والجناس والمقابلة ، كما يعمد في بعض القصائد إلى تكرار بعض الأصوات للتعبير عن معنى ما ، كقوله مثلا :

جرحت مجرحا لم يبق فيه
مكان للسيوف ولا السهام

فهو حاكى بجناس «الحاء» صوت الجريح المتألم مما كثف معنى الألم .

خلاصة القول أن شعر المتنبي رغم محاكاته للنموذج الشعري القديم من حيث وحدة البحر والقافية والرويّ ، فانّ إبداعه لايخفى على المتأمّل والناظر خاصة بتحويله القصيدة إلى حقل نغمي واسع يتجاذبه طرفان هما الثبات والتحوّل ، فكان صوت الشاعر بين مدّ وجزر في جدل صاعدا حينا نازلا أحيانا ، وقد يكون هذا كافيا لينعت المعري شعر المتنبي بأنّه معجز .

3.التركيب والتّوزيع :

إنّ شعريّة المتنبي لم تقتصر على تحسين اللفظة شتى ألوان الوزن والقافية والتصريع والتصريع بل إنه تجاوز ذلك إلى العبارة أو الجملة الشعرية التي يقوم عليها البيت .

ولئن كان الطباق والجناس يضفيان على الكلمة إيقاعا مميّزا فانّ المقابلة أسلوب بارز في شعر المتنبي يتجاوز الكلمة إلى العبارة كقوله :

فمساءهم ويسطهم حرير
وصبحهم ويسطهم تراب

أو قوله :

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله
وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم

وإذا كانت المقابلة تحدث تصادما بين التراكيب فانّها تعكس التصادم النفسي بين أنا الشاعر أو ما سمّاه «الطائر المجلي» وبين الآخر أو «الصدى» ولعلّ هذا الصراع يؤسس لقلق وجداني يعيشه المتنبي في مختلف أغراضه فعبّر عن رفضه للواقع ورغبته في قلب النظام الموجود . وقد انسحبت هذه الرغبة على بعض التراكيب النحويّة المعهودة إذ عمد المتنبي إلى تقنية التقديم والتأخير كقوله :

أصخرة أنا ؟ مالي لاتحركني
هذي المدام ولاهذي الأغاريد

عوض قوله أأنا صخرة ؟

كما قد يعمد في بعض الأحيان إلى توليد الإضافات وتفريعها عن بعضها بعض ، كما في قوله :

العارض الهتن ابن العارض الهتن ابـ
ـن العارض الهتن ابن العارض الهتن

ومما لاشكّ فيه أنّ كلّ هذه الأساليب سواء منها ما يدخل في تحسين اللفظ أو ما يدخل في تحسين العبارة كلها تتساهم في تشكيل ملامح الصورة الشعرية . فما هي هذه الصورة الشعريّة عند المتنبي ؟

4.الصورة الشعريّة :

من أهمّ ما قامت به الصورة في الأدب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عامة والشعر خاصة جملة من الوسائل التي اتفق عليها النقاد نذكر منها : **التشبيه والكناية والاستعارة**. وكلّ ذلك يدخل في إطار الانزياح عن نمط تعبيري مألوف ليصبح قولا مقصود يعمد فيه المتكلم إلى تزيين الكلام لهدف جمالي . فان كان في مدحه لسيف الدولة شبهه بالبحر وبالأسد فهل في هذا معنى جديد يختلف عن صورة الممدوح فيما أوجده القدامى ؟

قطعا لا ، لأنّ مكوّنات الصورة هي نفسها ، لكن الإبداع يكمن في الحركة التي أحدثها والمتمثلة في «مشي البحر» و«عناق الأسود» . ويقول مبروك المناعي نقلا عن صبحي البستاني :« في هذه العمليّة المجازية تكمن الولادة الجديدة للّغة ، وهي ولادة من الداخل حيث لاتضاف ألفاظ جديدة إليها . وإنّما يبعث في الموجود منها روح جديدة وتدخل مع المجاز في عملية انبعاث دائم » وتظهر هذه المزاوجة بين صورتي القديم والجديد في صورة الطير في علاقته بالجيش إذ يقول في مدحه لسيف الدولة:

تدوس بك الخيل الوكور على الذرى
وقد كثرت حول الوكور المطاعم

تظن فراخ الفتح أنك زرتها
بأمانها وهي العتاق الصلادم

هذه الصورة تذكّر بما قاله النابغة في مدحه للنعمان بن المنذر :

إذا ما غزوا في الجيش حلّق فوقهم
عصائب طير تهتدي بعصائب
يصاحبنهم حتى يغرن مغارهم
من الضاريات بالدماء الذوارب

فرغم أنّ الصورة متكرّرة فانّ تفرّد المتنبي في الروح الجديدة التي يكسبها لصورته إذ أنه ينزاح في المدح المباشر ليتتبّع الخيل ويرسم حركاتها العنيفة ويطيل في ذلك ، فهو بذلك يشكّل لحظة موغلة في الابداعيّة عند العرب ، وهذا سبب من أسباب شهرته .

والمتأمّل في الديوان يكتشف أن النظر في صور المتنبي والبحث عن مظاهر الإبداع فيها لأنّ الشاعر يوغل في تركيب الصورة إيغالا ، ويقول **ابن رشيق** في ذلك : «فاذا صرت إلى أبي الطيب صرت أكثر النّاس غلواً وأبعدهم فيه همّة حتى لو قدر ما أخلى منه بيتا واحدا » . فالتخييل في شعره يشوّش النظام العادي للكلام ، كقوله :

وما قلت من شعر تكاد بيوته
إذا كتبت يبيضّ من نورها الحبر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأدب تنظيرا وإبداعا:

محمود المسعدي[1] أنموذجا.

بقلم : نزار حبّوبة

مدخل :

الأدب، مثله مثل الفنّ والفلسفة والأخلاق، شكل من أشكال الثقافة[2]. وقد عدّ مشغلا من مشاغل الدّارسين القدامى[3] والمحدثين[4] على اختلاف منطلقاتهم الفكرية والجمالية، وعلى تباين أدواتهم المنهجيّة. فصنّفوا فيه كتبا نقدية ومجلّدات تنظيريّة تعرض لحدّه ولفروعه ولوظائفه وتوصّلوا في شأنه إلى مقولات ومفاهيم نظريّة تصلح في نظرهم لتحليله[5]، ولبيان قيمته الفنية والدّلالية باعتباره كلامًا قُدَّ على نحو مخصوص، ويدرك فيه الواقع إدراكا رمزيا. ولا تتعلّق محاولتنا هذه برصد مختلف تلك الدّراسات والبحوث. فلا تتّسع لمثل هذا العمل. بيد أننا سنسعى إلى بيان منزلة الأدب عند محمود المسعدي أديبا ومفكّرا. فقد أبدى في محاضراته ومقالاته، وعبا مخصوصا لهذه الظّاهرة. وينضاف إلى كلّ ذلك تأليفه نصوصا إبداعيّة تضمّ جميع أجناس الكتابة الأدبيّةمن قصّة ورواية ومسرحيّة وأخبار وخواطر وتأملات وأيّام[6]. فنبيّن مدى إفادته من الدّراسات النقديّة الدّائرة حول الأدب مفهومه وخصائصه ووظائفه قديما وحديثا، وفي فنونه المختلفة. وسنتناول هذه المسألة في قسمين اثنين: قسم نهتمّ فيه برصد مفهوم الأدب عند "المسعدي" من خلال حديثه عن الأدب عامّة ،وعن أدبه خاصّة في كتابه "...تأصيلا لكيان" وقسم آخر يتعلّق ببيان تجلّيات المفهوم في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

"السد"[7] و"حدّث أبو هريرة قال..."[8] و"مولد النسيان وتأمّلات أخرى"[9] ومخطوطه "يوم من أيام عمران"[10]. فنبيّن على هذا النحو تجلّيات تناغم منـــزعين في الكتابة عند المسعدي: وهما منـــزع التّنظير أو التّجريد، ومنزع الإبداع أو التّجريب.

1. مفهوم الأدب في مقالات محمود المسعدي:

يتنزّل اهتمام محمود المسعدي بالأدب في سياق نظره في مكوّنات الظّاهرة الثقافيّة وأشكالها الرّمزيّة. وقد أبان عن منزلة الثقافة ودورها في حياة الشعوب قديـــما وحديثـــا. وعدّها سبيل الوقوف في وجه التيّار الاستعماري[11] وهي عنده :"**ما يخلق به الإنسان كمال إنسانيّة**"[12]. واعتبر الأدب شكلا من أشكالها ووجها من وجوه المعرفة عامّة... وما الأدباء على اختلاف مناحي الكتابة عندهم إلا رموز ثقافية تنهض بوظائف فكريّة شأنهم في ذلك شأن العلماء والفنّانين والرّسامين وغيرهم.. ويخصّص **المسعدي** مواضع عديدة من كتابه : "...**تأصيلا لكيان**" للحديث عن الأدب عامـــةً[13] وعن أدبـــه خاصّة[14]. وسعى في سياق حديثه ذاك إلى تقديم تصوّرات وآراء حول طبيعة الأدب استقاها مما هو موجود في عصره، ومما استقرّ في أذهان النّقاد والدّارسين العرب وغيرهم قديما وحديثا وإن لم يصرّح في جلّ المواطن بأسمائهم رغم تصريحه بمذاهبهم[15]. وقد أدّى حديثه إلى تقديم تعريفين للأدب : فأحدهما عامّ، والآخر خاصّ.

1.1. مفهوم الأدب العامّ:

يغلب على هذا التصوّر طابع الإطلاق والتعميم. وينطلق فيه المسعدي من وضع الأدب في عصره. وقد شاع فيه أن الأدب هو :"**الأخذ من كل شيء بطرف**"[16] على سبيل الجمع ما بين السلوك والقول: ففي باب السلوك يشمل الأدب منطق

التعامل البشري على اختلاف مقاماته في إطار المجتمع. فيتعلّق بالتحيّة والرّد عليها، وبطرق الكسب والرّزق وتحصيل المنفعة[17].

ويعني الأدب ضمن باب القول كيفيّة تصريف الكلام وإخراجه إخراجا سحريا يستند إلى الغلوّ، وإلى المبالغة في التصوير، وإلى الصنعة اللفظيّة القائمة بدورها على شتى ضروب المحسّنات البديعيّة[18].

والحقّ أن المسعدي -وهو يعرض تعريف الأدب هذا، ويقدّم ما آل إليه أمر الأدب في عصره- إنما يصدر عن موقف نقدي يرفض مظاهر الهجنة في الأدب، واختلاط مدلولاته ومعانيه وسهولة مركبه إذ غدا "**مقصدا لكلّ مريد**"[19]، وأضحى "**كلّ شيء ولا شيء**"[20]. ومن هذا المنطلق سعى إلى تجاوز مظاهر الخلط والشبهة والغموض والتداخل التي طبعت وضع الأدب وواقعه في عصره. وظلّ ينشد في مقالاته ومحاضراته مفهوما جديدا وليد فكره وفلسفته في الحياة. فما هي سمات هذا المفهوم الثاني؟

2.1. مفهوم الأدب الخاص :

لما تأمّل المسعدي واقع الأدب في عصره، وفي ثقافته العربيّة الإسلامية عامّة، التزم بتقديم تصوّر متكامل دقيق يتّصل بالأدب "**الحق**" و"**الخالص**" و"**النبيل**" عنده[21]، ونظفر به مبثوثا هنا وهناك في ثنايا مقالاته ومحاضراته الواردة في كتابه "...**تأصيلا لكيان**"، وفي الاستجوابات[22] و الأحاديث الصحفية المكتوبة والمسموعة. التي قدّمها المسعدي لأهل الاختصاص في نفس الموضوع. وتحدو هذا التصوّر رغبة في أن يبلغ "**العرب الدّرجة السامية من الأدب العالمي الإنساني**"[23].

والأدب، في إطار هذا المفهوم الناشئ، وليد قريحة المسعدي، وهو العبارة الشاملة عن الفكر والوجدان والخيال، يتوسّل باللغة الرمزيّة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإبحائيّة، ويستهدف التأثير في النفس والذّهن. وسنسعى فيما يلي إلى تحليل مكوّنات هذا المفهوم لتتّضح رؤية المسعدي الأدبيّة.

1.2.1. التعبير:

ونعني بذلك انفتاح الأدب عنده على الحياة ماديّها وروحيّها، وعلى الذّات في مجرى الوجود، وعلى النفس في عالم الرؤى والأحلام. واخترنا أن نحصر التعبير في الخيال والوجدان والفكر.

1.2.1. الخيال:

الأدب، في تصوّر المسعدي، فضاء رحب يسع الحس ويحثّ النفس على العروج إلى عوالم لا متناهية تقطع مع العادي واليومي والتّاريخي، وتتوق إلى المطلق، تبحث فيه عن آفاق جديدة، وترتاد عالما يعدّ في المعتقد العام محضورا : إنه عالم السماء والغيب. فشأن الأديب أن يجعل إبداعه منفتحا على أسئلة ماورائيّة مطلقة تتعلّق بالنشأة والمصير والمآل، وعلى كائنات غريبة وقوى لا منظورة، وأن يجيب عن السؤال التالي: **"أين السبيل إلى ما وراء الباب الّذي وراءه العدم"**[24].

ولا يتسنّى ذلك إلا بالاستناد إلى الخيال لأنه يلغي الحدود الفاصلة بين الأشياء، وبين الموجودات، وبين العاقل وغير العاقل، وبين الجامد الساكن والماديّ المتحرّك، وبين الأعلى والأسفل، وبين المقدّس والدنيوي. ويتحقّق الخيال في أشكال ثقافية كثيرة تنبني أساسا على حضور العجائبي[25] من قبيل الأساطير والرموز المختلفة والحكايات الشعبية وشتّى الأنواع الأدبية المتصلة بالفنّ الشعبي عامّة. لذلك يعدّ عند المسعدي وعند غيره من الأدباء محورا بارزا في خطّة الكتابة القصصية والروائية.

2.1.2.1. الوجدان :

للأدب عند المسعدي منشأ وجداني صرف. فهو وليد حالة توتّر شعوريّ ومصدر مأزق الذّات المبدعة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في الوجود عامّة ماديّه ومعنويّه، طبيعيّه وبشريّه. وقد عبّر عن كلّ ذلك بقوله: "**إن منطلق الفنّ عموما والأدب خصوصا : "الغصّة الإنسانيّة أو مأزق الذّات في الوجود**"[26]. ويعني ذلك أنّ الإحساس بالألم والدّاء والبؤس والحيرة، بما هي وجه من وجوه المأساة شعوريحرّك فعل الإبداع، وتمثّل مادّته وموضوعه، منه ينشأ، وإليه تنشدّ همّة المتقبّل أو متأوّل النص الأدبي.

3.1.2.1. الفكر:

يمثّل الأدب في وعي المسعدي قصّة الإنسان في الوجود، قصّة البحث عن المعنى وطلب تأصيل الكيان، وخلاصة تجاربه ومغامراته في إطار الطبيعة والمجتمع والنفس، وهو إضافة إلى ذلك فضاء يتساؤل فيه مبدعه وقارؤه في آن، عن أسرار الوجود ونواميس الطبيعة ومكامن النفس. ذلك "**أنّ الفكر إنما هو الّذي بالأدب يتسلّط على الحياة محلّلا ومتفهّما**"[27]. ويغدو الأدب، بذلك، التزاما بقضايا الإنسان الجوهريّة[28]، يجد فيه القارئ المتقبّل تفكيرا في "**ماهية الإنسان**"[29]، وفي منزلته في الوجود والمجتمع، وتطرح فيه قضايا كليّة ماورائيّة أرّقت الإنسان، ولا تزال تؤرّقه كالقضاء والقدر والموت والزّمان والخلود والصيرورة والحريّة والإرادة والمسؤوليّة...

2.2.1. التأثير:

يسند المسعدي إلى الأدب الخالص وظيفة التأثير في الذّهن والنّفس. أمّا إثارة الذّهن فتحصل بتنبيه القارئ إلى قضايا كليّة يحياها في وجوده، ويحثّه على تدبّرها وتفهّمها والبحث عن سبيل الخلاص منها ما أمكن ذلك يقول في هذا الصدد :"**الأديب حينئذ شأنه أن يثير فيك التفكير وأن يلقي في خلدك المسائل والمشاكل والقضايا**".[30] ويصبح الادب على هذا النحو عمليّة إثارة تستهدف إخراج القارئ من

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

السكون والتلقّي السلبي للإبداع إلى المشاركة في مضمونه ومعانيه.

أما التأثير في النّفس، فيظهر في تحريك صامتها، ومخاطبة إحساس القارئ وإمتاعه، وبعث الإعجاب والأريحيّة في وجدانه وحملها على تبيّن مسالك جديدة في الحياة لم تكن تألفها. وتكمن غاية المسعدي من ذلك في إحداث تماثل روحي وفكري بين ما يعرضه الأديب وبين ما يعيشه القارئ على صعيد الوجدان والفكر: "**فالأدب الخصب الثريّ (...) هو الّذي يحدّثكم عن أنفسكم، ويحرّك منكم مشاعركم وأفكاركم فيكون حديثا منكم إليكم**"[31] ويقول في نفس المقام:"**الأدب الحقّ، الأدب الخالص هو الّذي تقرؤه فتتحرّك له نفسك وتشعر بأنّ الّذي يخاطبك من خلاله هو أخوك أو صنوك**"[32]. فالمسعدي -إذ ينظر الى الأدب- ينـــزل المتقبل في صميم خطة الابداع، وعليه يدور منتهى أمله، وعليه يتوقّف نجاح الأثر من عدمه.

3.2.1. الإيحاء والإشارة:

تبني الكتابة الأدبيّة عند المسعدي على لغة رمزيّة كثيفة قوامها المجاز والرّموز. وتتضمّن عدولا عن المعنى الحقيقي في مستوى تشابك علاقات الإسناد والإضافة. يقول المسعدي في هذا الصدد: "**اللغة التي أكتب بها كلّها رمز لطيف**"[33]. ويجتهد في اعتماد الرّمز بغية الإشارة والتلميح وحتّى ينـــزاح بالخطاب الأدبي إلى الإلغاز والغموض الباعث على التفكير والفهم حتّى يستجيب عنده لروح العربيّة "**التي تتطلّب الفهم الخاطف والوجدان المتيقّظ**"[34]. وكلام هذا شأنه يكدّ خاطر قارئه، ويحمله حملا على تأوّله وعلى تدبّر معانيه، وتلك رغبة المسعدي، ومنتهى أمله "**أن يكون الشخص خلاصة أشخاص والجملة حبلى بعدّة معان**"[35]. ولا شكّ أنّ الأدب، إذ يتوفّر على عناصر الإيماء والتلميح والرّمزيّة، يضفي على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللّغة طاقة شعريّة، ويضمّنها عمقا دلاليا، تخيليا، ويرقى بها إلى حدّ الإشتكال[36] الّذي يوسّع **"الآفاق الفكريّة"** التي يفتحها الرّمز وتوحي بها الإشارة. ولا تنكشف تلك الآفاق عند المسعدي إلا **"لذوي التجربة الوجوديّة الواسعة"**[37]. فتضفي الرموز مهما كانت أصولها طبيعية أو ثقافية تاريخية أو أسطورية إلى عوالم شاسعة ممكنة الحدوث في مجال الحياة البشرية أوفي سياق الكون بأسره.

وهكذا فلغة الأدب عند المسعدي قائمة على المعاني الثواني، وعلى الدلالات المصاحبة[38]، ومنفتحة على التأويل والقراءة وعلى متعدّد الأفهام وفق مقتضيات السياق وأفق التأويل.

يتبيّن لنا ممّا سبق أنّ مقالات المسعدي ومحاضراته حول الثقافة عموما، وحول الأدب خصوصا، تتضمّن إذا ماعقدنا الصلات الخفيّة بينها مفهوما للأدب متطوّرا وطريفا في آن ،يفيد فيه المسعدي من مطالعاته المتعدّدة، ومن ثقافته الواسعة. وتظفر فيه بجميع الأطراف الحاضرة في التواصل اللّغوي عامّة وهي الباث **(الأديب)** والرسالة **(النّص)** والمتقبّل **(القارئ)** ويشير إلى وظائف اللغة في الخطاب الأدبي التي تبلورت في ظلّ الدراسات الشعريّة الحديثة[39] خاصّة مع **"رومان جاكبسون"** (1896-1982)[40] وهي **التعبيريّة والتأثيريّة والشعريّة**.

ولئن بدا الاهتمام بالأدب في "...تأصيلا لكيان" هاجسا يسكن فكر المسعدي، فهل سار في مؤلفاته القصصية على هدي مفهوم الأدب الّذي قدّمه في شتات مقالاته؟ وإن كان الأمر كذلك. فما هي مظاهر ذلك؟

2. تجلّيات المفهوم في نصوص المسعدي القصصيّة[41]:

إنّ حديث محمود المسعدي عن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأدب في مقالاته ومحاضراته يتضمّن -كما مرّ بنا سابقا- بذور نظريّة في الأدب متكاملة[42]، تضارع -دون مبالغة- ما نجده لدى كبار منظّري الغرب على اختلافهم. فقد تفطّن -وهو يتأمّل آداب الشعوب المختلفة- إلى مقوّمات الإبداع الأدبي شعرا ونثرا قصّة ورواية ومسرحيّة، لكن الطريف أنه ظلّ وفيا في أدبه لتلك المقوّمات. ذلك أن المتأمّل فيه يشدّه حرص المسعدي على تكريس عناصر **"نظريّته الأدبيّة"** في واقع النّص الأدبي **(القصصي)** ذاته.

وقد ارتأينا -بعد الاطلاع، على جميع ما كتب الرّجل من أدب- تلخيص تجلّيات تلك العناصر في العناوين التالية وهي وليدة ما استوحيناه من دراسة آثاره، واهتممنا في تحديدها بما يتواتر منها، وبما يغلب ويهيمن:

2.1. الإحساس والتوتّر:

يتّحد أبطال المسعدي -وهذا قدرهم في جميع مؤلفاته- في منشأ تفاعلهم مع ذواتهم ،ومع المجتمع، وفي أصل وضعهم في الوجود عامّة. فمنطلقهم جميعا (**غيلان وأبو هريرة ومدين والمسافر والسندباد وعمران**) التوتر المفضي إلى العجز أمام النفس والآخرين والغيب. وتمثّله في أدب **المسعدي** مقولات **ومفاهيم** منها **الزّمن** والموت **والخلود والقضاء والروح**... **وكائنات لا منظورة،** وهي الآفة والشيطان والغول... فقد انطلق "**مدين**" في "**مولد النسيان**" على سبيل المثال، من عجز الإنسان مطلقا عن تحدّي الموت ونفيه. يقول: "... **وكرهت عيني أن لا تصيب إلا جثث الموتى ونفسي أن لا يقع لها إلا معاني الموت والفناء**"[43] وأدّى الشّعور بالعجز إلى حيرة وجوديه متفاقمة مردّها إلى عسر امتلاك حقيقة الذّات والآخر والغيب. وكشف **أبو هريرة** عن عمق هذا الشعور بقوله في "**حديث الغيبة تطلب فلا تدرك**" :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

"أريد أن أعرف أنا خالق الله أم الله خالقي"[44]. غير أنّ بطل المسعدي، جسور لا يرضى بمنزلته الراهنة وإن كانت مترسّخة في الوهن والفتور والتأزّم. لأنه يخلق من العجز رغبة يستمدّ منها مبرّر وجوده، ويشرّع لفعل بشري يغالب العوائق الظّاهرة والخفيّة، الماديّة واللامرئيّة طلبا لانتصار الإرادة، ورغبة في الاستمرار والبقاء. ويحتفل المسعدي في **"السد"** بالرّغبة في تغيير الحال والنفس احتفالا لا يخلو من دلالة رمزيّة عميقة مفادها التّغني بروح المبادرة، وبقيم الصبر، وكدّ الخاطر، ويقول على لسان غيلان **"لا يا ميمونة. بل الكفر بالنواميس والحدود والعراقيل وإنكار العجز والإسلام ونفي العدم. وهو الإيمان بالفعل"**[45]. هذه العبارات الموحية المؤثّرة في متقبّل قصص المسعدي، تحدّي أبطاله الوجود وما في الوجود من قوى مناهضة للإرادة البشريّة.

2.2. سرّ الوجود ومعنى الكيان:

يقدّم المسعدي في **"السد"** و**"حدّث أبو هريرة قال..."** و**"مولد النسيان وتأمّلات أخرى"** و**"يوم من أيام عمران"** مسيرة حياة أبطال اختلفوا في الأسماء (**غيلان وأبو هريرة ومديـن والمسافر والسندباد وعمران**). وجمعت بينهم وحدة المعدن، ومنزلة كلّ منهم في الوجود. وقد عرض مغامرة هؤلاء الأبطال في صميم الوجود، وطرح من خلالها مفهوم الحياة عندهم. وهي عبارة عن قصّة طويلة تقوم على منطق الصيرورة والتبدّل إنها رحيل لا ينتهي وطلب الفعل والحركة، ونفي الجمود ومسيرة الأبطال على اختلاف مطامحهم خلقًا وفعلاً وخلودًا وطمأنينة توكّد سمة الرّحلة. ولعلّ هذا ما تبين عنه شخصيّة **أبي هريرة** مثلا. وقد علّق عليها **"ابن مسلمة السعدي"** بقوله في حديث الشّيطان: **"كان أبو هريرة كالماء يجري، لم نقف له في**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حياته على وقفة قطّ كالـمستعدّ إلى الرّحيل لا ينقضي عنه الرّحيل"[46].

لقد انطلقت شخصيات المسعدي من الواقع اليومي المتّسم في آثاره بالسكون وبالجمود وبالقناعة وبالاستقرار، وخلق الأبطال ذواتهم خلقا جديدا على ضوء ما يعتمل في نفوسهم من قيم الإرادة والحريّة والتحدّي ومشاعر الحيرة والعجز أمام قوى الوجود الظاهرة والخفيّة المتحكّمة في مصير الإنسان. وتافوا بعد ذلك كلّ بطريقته، إلى الفعل والخلق والخلود والطمأنينة الأبديّة، ولاقوا في سبيل مطامحهم شتّى ضروب الصعاب والمشاق الماديّة والمعنويّة، واصطدموا بنواميس الوجود كحركة الزّمان وزوال الكائن واستحالة الخلود ومعرفة الغيب ومحدوديّة الإرادة. وإذا الإنسان في خضمّ مسيرة الأبطال ذات متوتّرة طامحة باستمرار إلى الأفضل. لكنّها سائرة إلى الزّوال والفناء. وقد تولّى المسعدي في مقدّمة كتاب:"**حدّث أبو هريرة قال...**" تلخيص مسيرة حياة أبطاله بالقول: "**الحياة كون واستحالة ومأساة**"[47]. ويقدّم على هذا النحو في مفهوم الحياة المخصوص، ويطرح بمناسبة ذلك قضايا فكريّة منها المأساة والصّراع مع قوى الوجود المرئيّة واللامرئيّة والمقدّس والمدنّس، وأسئلة محرقة تتّصل بالوجود والعدم فليس للإنسان إلاّ أن يجاهد ويكافح حتّى ينحت كيانه ويوصّله.

3.2. نسيج القيم:

آثار المسعدي، كما يراها صاحبها[48] -وكما تبدو للقارئ عامّة- عبارة عن تأمّلات في وضع الإنسان في الوجود، قدّم من خلالها خلاصة ما انتهت إليه "**بصيرته القافية أثر كلّ خافية وإبهام**"[49] وقد غلب عليها نفس أخلاقي بحت نسج بواسطته شبكة متضافرة من القيم،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتحوّل المسعدي إلى داعية ربما يمثّل في مستوى وظيفته الأبوّة والصداقة والنبوّة والقاعدة القانونيّة بالمفهوم الحديث، وتغدو الكتابة الإبداعيّة عنده احتفالا عميق الدّلالة بقيم الإرادة، إرادة الفعل والحركة والخلق والمطلق والحريّة، وما تعنيه من نبذ القيود والكفر بالحدود والعراقيل والطّموح من أجل بناء الذّات وتأصيل الكيان والتأثير في الوجود وتحقيق "**الفتوح الفكريّة**" المفضية إلى "**الوجود الحق**"[50] وإلى "**الباب الذي وراءه العدم**"[51] وباختصار حوّل المسعدي مقام الإنسان في الوجود إلى منظومة أخلاقيّة تتجلّى في أشكال شتّى، تتراوح بين قوة الإرادة وحرية المسير ورفعة الشأن والمنزلة، وإلى موسيقى ذات ايقاعات متباينة تتغنى بمعاني القوة المطلقة، وبقيم الحرية، وتدعو إلى التأمل في الكون والأشياء والشعور.

4.2. محاكاة المقدّس والاشتكال العجائبي: (52)

اللغة في مولفات المسعدي أداة فنيّة طيّعة يغرق الكاتب في تجويد عباراتها وتصريف الكلام فيها تصريفا بديعا. وقد جعلها غاية القول ووسيلته في آن. وأضحت عنده هاجسا فنيا وفكريا أفضى به إلى الحنين إلى الأصول أي إلى الزّمن القديم[53] وجسّم هذا الحنين بالاستئناس بلغة عربيّة قديمة يحاكي فيها النص القرآني محاكاة صريحة حينا ضمنيّة أحيانا. فنسج على منوال آياته نَسْجًا[54] وسَلْخًا[55] ومَسْخًا[56]. ويلتبس الأمر على القارئ في البدء فيخلط بين النصّ القرآني ونصّ المسعدي، مادام هناك حديث عن "**إنجيل صاهباء**"[57] و"**قراءة حمزة**"[58] لكنّه سرعان ما يفهم أنّه لغز من ألغاز المسعدي اللغويّة. وليس له من هدف غير إمتاع القارئ وإخراجه برهة من الزمن التاريخي الخطي إلى زمن دائري أسطوري خالد تحضر فيه الهواتف،

وينطق فيه الجماد ويتحرك ويعقل[59] ،وإثارة نفسه وهزّ طبائعه، وملء أذنه بإيقاع يحاكي المقدّس الطقوسي، ويذكّر بـــحياة الأديرة والـــمعابد، ومعتقدات الشعوب المختلفة[60].

ويظهر هذا الايقاع في كلام الرهبان قومة صاهبّاء في **السد**:

سِخْرُ ماءِ الهَبَّاء.

سُبِّحت صَاهَبَّاء.

هَلْهَبَا هَلْهَبَّاء.

سُبِّحَتْ صَاهَبَّاء[61].

كما تنفتح العبارة اللغويّة في أدب المسعدي على الإيحاء، وعلى الإشارة اللطيفة المنحدرة من أصول رمزيّة كثيفة. فاللافت للاهتمام فيه تواتر حضور الرّموز الثقافيّة الكليّة **كالماء والنور والنار والفجر**. وتشعّ في سياقات كثيرة من آثاره بما فيها من طاقة شعريّة، ومن غزارة دلاليّة فتمنح النصّ بمقتضاها **عمقا أسطوريا وقاعا ماورائيا** وأرضيّة ساخنة للتخييل وارتياد عوالم غريبة عجيبة لا ترى بالعين بل بالبصيرة، ويعيشها الإنسان على صعيد الحلم والخيال. فتبعث في نفسه الدهشة والارتياح، ويحثّه حثّا على الولع بهذا الضرب من الأدب اللطيف الغريب في آن ،الأدب الذي لا يشير إلى مرجع مفضوح بل يوحي بعوالم متداخلة متناقضة تعمل ذاكرة القارئ وفكره على تبيّن مراميها الجمالية وأبعادها الفلسفيّة. وينصرف الكاتب، إضافة إلى ما تقدّم، إلى استلهام أساطير الشعوب المختلفة في مواضع عديدة من آثاره. إذ نجد صدى واضحا **لقصص الخلق**[62] **والبحث عن الخلـــود ونبات الحياة**[63] **والبعث**[64].

لقدّ تحوّل الأدب مع محمود المسعدي إلى فضاء يعيد فيه المبدع التفكير في مسائل كليّة أرّقت الإنسان، ولا تزال تورّقه، والأهمّ من ذلك أنه جعلها تخدم أغراضه ومقـــاصده الفكريّـــة والـــجماليّة وتستجيب لتصوّره لمقوّمات الأدب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من جهتي الشكل والمضمون.

أمّا نسق اللغة في أدب المسعدي فغريب المنزع، عجيب المعجم. من ذلك أنّ الناظر يلفي فيه كلمات لاوجود لها في المعجم بل هي تركيب أصوات وتوليف كلم على كلم، ولا معنى يستفاد منها. ومنها قوله في حدّث أبو هريرة "**بنصلدَ لَمْ، بَنْهَرَ تَلْغَمَ برْآنَهَنْدَمَ**"[65]. فظاهر هذه الكلمات -كما هو بيّن- أصوات عربيّة. لكنها لا تؤدّي معنى مفهوما. فكأنه كلام أعجمي الأصل أو كلام هواتف أو جنّ حدث في زمن موغل في القدم. بيد أنّ المعجم يبقى صلبا عتيّا عتيدا، يذكّر بالأصول، وبالمفاهيم، وبالمقولات الفلسفيّة والصّوفية، على نحو ما يمثّله هذا المقطع:"**وقد غلب السكون الزمان. أنا لا أمرّ ولا أحوّل. أنا الوجود. أنا الخلود**"[66]. فكلام هذا شأنه يفضي إلى الغموض والابهام. فلا يظفر منه القارئ بمعنى أو بمدلول صريح واضح.

وتلك لعبة المسعدي اللغوية، وغايته الجمالية والفكرية. فالغموض المعنوي عنده واجب الوجود لأنه يقوّي المعنى، ويخدم غرض الشعرية في النّص مادام الكلام لا يجرح مجرى الحقيقة والإخبار المباشر[67].

وتغدو لغة المسعدي، تبعا لذلك، ذاتيّة الإحالة autotélique[68] مغرقة في المجاز، سليلة الاستعارة، توحي إذ تصرّح وتخفي إذ تفهم. يقول:"**وتجرّعت ليلى الحيرة بالظلام**"[69] أو قوله واصفا "**عين سلهوى**" عين الخلود :"**ومن ولج العين خرج منها بخار يضحك هزؤا**"[70].

وتنفتح لقارئ هذه الأمثلة محجّات قصيّة وأفق من التخيّل واسع تتلاطم فيه المعاني وتنكشف فيها "**الفتوح الفكريّة**"، ويختلط التاريخيّ بالمتخيّل، واليوميّ بالمقدّس، والذاتيّ بالإنسانيّ، والفكر بالعاطفة، ويدرك قارئ أدب المسعدي لذّة مشتهاة لم

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

يكن يتصوّرها. فإذا به يعيشها في أفق اللغة الغلوّ. أليس الأدب بعد هذا كلّه إلا كشفا للحجب وارتيادا لغويا للغيب وطلبا دفينا للمتعة واللّذّة لذّة الوهم والخيال المجنّح. ولعلّه بهذا وذلك يكون الأدب عند المسعدي أولا يكون! لكن الإبهام الذي يكتنف لغة المسعدي في بعض المواضع من نصوصه يمثّل مظهرا من مظاهر العجائبي ومستوى من مستوياته، يحتاج إليه محمود المسعدي ليخرج القارئ من حياده الفكري والنفسي. فيولّد فيه انفعالات ومواقف وأحاسيس ويثّ الدهشة والترفيه في نفسه، فيسلمه إلى ضرب من النسيان أو المتعة الخالدة المتجدّدة بتجدّد القراءة[71]

خاتمة:

يتّضح ممّا تقدّم أنّ آثار محمود المسعدي مقالات ونصوصا قصصيّة تضافرت لتؤكّد هوسه بالأدب. ذلك أنّ النّاظر لا يعدم في كتاب "**تأصيلا لكيان**"حدّا للأدب من حيث المقوّمات والخصائص والوظائف. كما سعى بالتوازي مع ذلك، في "**حدّث أبو هريرة قال...**" و"**السد**" و"**مولد النسيان وتأمّلات أخرى**" إلى تحقيق مكوّنات نظريّته في الأدب. فتكامل - على هذا النحو- **المشغل النظري** مع **الاهتمام التطبيقي**. ويغدو الأدب - تنظيرا وممارسة- عبارة شاملة عن الذّات والمجتمع والكون، وعن التاريخ والحلم، وعن الفكر والعاطفة، وعن الواقع والغيب في آن واحد. ولا شكّ أنّ المسعدي استطاع -بوعي أو بدونه- أن يستوعب آراء النقّاد العرب القدامى حول الأدب ولا سيّما الشعر منه، وأن يستلهم من الدراسات الغربية الحديثة المتّصلة بالخطاب الأدبي شعرا ونثرا بعض مفاهيمها ومقولاتها وإن لم يحل عليها إحالة صريحة في مقالاته ومحاضراته. فصاغ من جهود المنظّرين القدامى والمحدثين نظريّة مخصوصة قوامها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشمول والتنوّع، وذات **أبعاد إنسانيّة كليّة**. فانصهرت تبعا لذلك تصوّرات دارسي الأدب ونقّاده قديما وحديثا لتكوّن تصوّرا طريفا وليد فكر المسعدي وخياله، يستند إلى **الموروث** على تعدّد أصوله وروافده لكنه ينفصل عنه ليترك المجال لفاعليّة **الذات المبدعة** حتّى تنتقي وتختار، وتلائم بين **رؤى المبدع ومقتضيات الإبداع** الظاهرة والخفيّة.

الهوامش :

(1) ولد محمود المسعدي بقرية تازركة سنة 1911 وتعلم بكتابها ثم بالمدرسة الصادقية بتونس. وتخرج من جامعة السربون، بباريس. واضطلع بمسؤوليات عديدة ومتنوعة في ميادين التعليم الثانوي والعالي والثقافة والكفاح الوطني والنقابي والسياسة. وأشرف فيما بين 1944 و 1947 على مجلة المباحث الثقافية. وتكمن طرافة حضور المسعدي في الأدب العربي الحديث ولا سيما التونسي منه، في جمعه بين فن القص وفن المقالة ، وفي اللغة التي بها يكتب. فقد مثلت عنده منطلق الإبداع في آن واحد. انظر لمزيد التعريف في تفاصيل حياة المسعدي واهتماماته ومشاغله الفكرية والسياسية والأدبية:

- محمود المسعدي: ... تأصيل للكيان نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبدالله تونس ط بدون تاريخ 220ص.
- محمود طرشونة الأدب المريد في مؤلفات محمود المسعدي الدار التونسية للنشر ط3 . قرطاج 1978.
- مباحث في الأدب التونسي من المطابع الموحدة. تونس 1998.
- الحياة الثقافية: حانفي فيفري 1981.
- ندوة كلية الآداب منوبة: محمود المسعدي بين الابداع والايقاع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع تونس ط 1. 1997

(2) لمزيد التعمق في خفايا هذه الظاهرة راجع : الطاهر لبيب : سوسيولوجيا الثقافة. دار الحوار للنشر والتوزيع. ط. 3 سوريا 1987. ص.10.

(3) مثل مجال الفنون(آراء أفلاطون وأرسطو في المحاكاة وفي الأنواع الأدبية) والعرب على وجه الخصوص. انظر على سبيل الذكر لا الحصر أعمال :

* أرسطو : فنّ الشعر. ترجمه عن اليونانية. عبد الرحمان بدوي. دار الثقافة. بيروت. لبنان. ط2. 1973. ص. 3، 7، 151 و 201.
* ابن طبا طبا العلوي (ت 322 هـ) : عيار الشعر. تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلاّم. القاهرة. 1965. ص. 3، 4.
* قدامة بن جعفر (ت 326 هـ) : نقد الشعر. تحقيق كمال مصطفى. مكتبة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخانجي. ط. مصر. 1963. ص. 15-18.

* ابن رشد (ت 595 هـ) : تلخيص كتاب أرسطا طاليس. ترجمة عبد الرحمان بدوي. ط2. دار الثقافة بيروت. 1973. ص. 234.

* حازم القرطاجني (ت 684 هـ) : منهاج البلغاء وسراج الأدباء. دار الكتب الشرقية. تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة. ط.3. دار الغرب الإسلامي. بيروت. 1966. ص. 71 وما بعدها.

* ابن خلدون (ت 808 هـ) : المقدمة.ط. الدار التونسية للنشر . تونس. 1989. ج 2. ص.721.

(4) آل النظر في الأدب عند مختلف الدارسين إلى نظريات منها المحاكاة والتعبير والخلق والانعكاس والأنواع الأدبية. ونعني بالخصوص أعمال المهتمين بالنثر والشعر خاصّة ومنها دراسات الشكلانيين الروس والأسلوبيين والإنشائيين والدلاليين. ولمزيد التعمّق في هذه الناحية، أُنظر على سبيل المثال لا الحصر: شكري عزيز الماضي : في نظرية الأدب. دار الحداثة للطباعة والنشر. لبنان. بيروت. ط1. 1986. ص. 10. 49. 81. 113. 127. 137. 197. 213.

(5) ولاسيّما الشعر منه. ونذكر في هذا الصدد المقولات التالية. العدول ecart واللغة اللازمة autotélique والتشاكل isotopie وقد تبلورت في ظل الدراسات الشعرية الحديثة من الأسلوبيين إلى الدلاليين.

(6) جميع هذه المفرادات وردت في مقدمات اثاره أو في متونها وإن كان محمود المسعدي لا يعير مسألة الجنس الأدبي أهمية في تناول الأدب. يقول في هذا السياق: "ليس عندي بين القصّة أو المسرحية وغير المسرحية فرق إلاّ في ظاهر الصورة وشكل الإخراج". "...تأصيلا لكيان". نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله. تونس. د. ت. ص. 39.

(7) دار الجنوب للنشر. تونس. 1992.

(8) دار الجنوب للنشر. تونس. 1992.

(9) نشر مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله. تونس. ط. د. ت.

(10) عمل قصصي كان المسعدي ينوي استكماله .لكن اشتغاله بامور السياسة جعله يتصرف عنه، واعتار بعضا منه في اخر كتابه. "...تأصيلا لكيان". ص. 201. 206.

(11) المصدر نفسه. ص. 85. 151.

(12) م. ن. ص. 47.

(13) حري بنا ان نشير في هذا المقام إلى أن محاضرات المسعدي وأحاديثه الصحفية والأذاعية حول الأدب عامة حددت جملة من المفاهيم و المقولات الفلسفية كالمأساة والوجود والنفس والرمزية والغيب والعدم بها ينطق كل أدب رفيع .وظل النقاد يرددون نفس الأفكار التي ضبطها المسعدي لمفهومه الخاص للأدب. م. ن. ص. 36. 38. 97. 125. 132.

(14) لئن حدد المسعدي للنقاد مفهوم الأدب عنده فأضفى بهم الأمر إلى محاكاته فانه حدد لهم كذلك مدخل القراءة ما كتب من اثار فبدد الاهام

الذي يخيم عليها فضبط حينئذ رمزية الشخصيات وأبعادها الوجودية والنفسية . فكأن ان اتبع النقاد والدارسون آراء المسعدي في أدبه .ذلك أن صاحب السد وحدث أبو هريرة ...أراد أن ييسر على القراء سبل ولوج عالمه الأدبي، وأن يسهل عملية تقبل ما فيه من غرابة لا أكثر ولا أقل. لكن القراء على اختلاف درجاتهم ظلوا أوفياء لمداعل الكتابة والقراءة عند المسعدي .ولعل هذه أن يكون وجه طرافة وحدة بالنسبة اليه . م. ن. ص. 38-63.

(15) م. ن. ص 37.

(16) م. ن. ص. 36.

(17) يقول في هذا ا الصدد. فمنه أدبك الصغير الذي به تسلم أو ترد السلام ...و منه أدب الصناعة يتخذه أهله مرتزقا يستغل وحرفة تستدر وبضاعة تنفق...ز م. ن. ص. 37.

(18)والحق أن محمود المسعدي ينقد في هذا السياق ذلك الأتجاه الأدبي الذي يغرق أصحابه في تنميق الألفاظ وتحو أعسرها من ومعنى لزعمهم أن الأدب الرفيع يقضي ضرورة إلى الغموض والأبهام .يقول في هذا المعنى ...و منه أدب اللفظين الذي فيه يتراكب الكلام ويتداغم ... ليظن أن الغموض عمق والإبهام عصب والظلام بيان... م. ن. ص. 37.

(19) م. ن. ص. 36.

(20) م. ن. ص. 36.

(21) وردت هذه العبارات في سياقات مختلفة من مقالاته أنظر على سبيل المثال: "...تأصيلا لكيان" ص66، 67، 97.

(22) ماجد السامرائي : مجلة أقلام العراقية عدد 2. السنة. 1979. أنظر : محمد طرشونة : مباحث في الأدب التونسي المعاصر. المطابع الموحدة. تونس. 1989. ص. 166-177.

(23) "...تأصيلا لكيان". ص. 43.

(24) م. ن. ص. 119.

(25) العجائبي Fantastique ظاهرة انتروبولوجية تتميز بخصائصها الخطابية وبمكوناتها البنيوية وبخصوصيتها الدلالية وبموضوعاتها النوعية .إذ تقوم على وقائع غريبة و مصادفات شاذة وأحداث غير قابلة للوقوع في الحياة .وتتدخل فيها كائنات فوق طبيعية تؤثر في مسار الأحداث و في نفس القارئ، في ان واحد .و يستدعي العجائبي مفاهيم الجنون والخارق والغريب والعجيب والرمزية و يتجلى في مستويات كالموضوع واللغة والأيقاع والشخصية والجو العام المهيمن على مسار الحكاية انظر لمزيد التعمق في هذا المصطلح تودروف تزفيتان مدخل إلى الأدب العجائبي .ترجمة الصادق بوعلام.مراجعة محمد برادة .دار شوقيات القاهرة .ط.1.19941 ص.ص.48.49 .

(26) م. ن. ص. 132.

(27) م. ن. ص. 43.

(28) م. ن. ص. 119.

(29) م. ن. ص. 63.

(30) م. ن. ص. 65.

(31) م. ن. ص. 67.

(32) م. ن. ص. 40.

(33) م. ن. ص. 40.

(34) م. ن. ص. 41.

(35) م.ن.ص.41.

(36) المصطلح استعمله حازم القرطاجني في "مناهج البلغاء وسراج الأدباء". بمعنى الغموض المتصل بالمعاني. أُنظر المرجع السابق. ص. 177 وما بعدها.

(37) "... تأصيلا لكيان". ص. 41.

(38)بمقولة تبلورت في ظل اهتمام الدارسين المحدثين بتحليل الخطاب الشعري ونقده.وظهرت لدى الدلاليين .وتعني أن الكلمات تحتمل أكثر من معنى لأنها تقوم على التوسع والمجاز ،وتتصف بالاشتراك المعنوي.

(39) أُنظر أعلاه الهامش الرابع.

(40) أُنظر خاصة أعمال : Jakobson (Roman)

- Structure du langage poétique. Paris. Flammarion. 1966. P.:5, 28.
- Questions de poétique. Ed. du Seuil. Paris. 1973. P113, 126.
- Cohen (Jean): Théorie de la figure in thématique de la poésie. P.105.

(41) وهي اجرائية بالأساس ،تخول لنا تفكيك بنية الكون الأدبي لدى محمود المسعدي شكلا ومضمونا ،وعلى بيان طرق تصريف اللغة ،وتجويد العبارة ،وصوغ الوجود صوغا فنيا.

(42) ترقى آراء المسعدي حول الظاهرة الأدبيّة جدا ومقومات وخصائص ووظائف إلى مستوى النظريّة وما تعنيه من تساوق مكوّناتها وانسجام بعضها مع بعض. فالمتأمل فيها يلقي حضور شتى النظريات التي تبلورت في ظل الدراسات الحديثة حول الأدب وإن كان قد استفاد منها وتجاوزها. ثمّ إنه ظلّ وفيا في نصوصه القصصيّة إلى مفهوم الأدب في مقالاته فتناغم عنده التنظر والإبداع بل الثاني يصدر عن الأول.

(42) محمود المسعدي : "مولد النسيان وتأمّلات أخرى". نشر وتوزيع مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله. تونس. د. ت. ص. 11.

(43) محمود المسعدي : "حدّث أبو هريرة قال...". دار الجنوب للنشر. تونس. ط4. 1997. ص. 177.

(44) محمود المسعدي : "السدّ". دار الجنوب للنشر. تونس. 1992. ص. 49.

(45) "حدّث أبو هريرة قال..." ص. 197.

(46) المصدر نفسه. ص. 10.

(47) يقدّم الأدب عند المسعدي رؤية فكريّة تجاوز المعهود والمألوف في حياة الناس. وقد عبّر عن ذلك صراحة في مقدّمة كتاب:"مولد النسيان وتأملات أخرى" ويقول في هذا الصدد:"وتلك في جملتها تأملات ثلاث اختلفت في اللون والصيغة وجمعت بينها وحدة المعدن فالنسب". المرجع السابق .ص . 5. ولمزيد التعمق في هذه الناحية، أُنظر الحوار الّذي أجراه ماجد السامرائي مع المسعدي وقد ورد بالحياة الثقافيّة عدد 8. جانفي. فيفري. 1981. ص ص 50. 61.

(48) مولد النسيان وتأمّلات أخرى. ص. 10.

(49) م. ن. ص. 5.

(50) "...تأصيلا لكيان". ص. 119.

(51) أُنظر أسفله الهامش(35) وراجع أيضا مقال محمد الهادي الطرابلسي : من مظاهر الحداثة في الأدب: الغموض في الشعر" . مجلة فصول. مجلد 6. عدد3 سنة 1986 ص28، 34.

(52) هذه الفكرة تغلب على فكر المسعدي، بل

أنه يعتبر الحياة لا تستقيم في جانب منها إلا بالعودة إلى جوهرنا الأوّل". وفي هذا السياق استلهم معنى القوة من أسطورة أنتي اليونانية. "...تأصيلا لكيان". ص. 139.

(53) أُنظر: "السدّ". ص. 69. 72. 92.

(54) أُنظر: "مولد النسيان ..." ص15-43. 45. 60. و"السدّ". ص69. 70. 71. 72.

(55) راجع "حدّث أبو هريرة قال..." ص. 134-218.* استقينا هذه المصطلحات من كتاب ابن الأثير. (أبو الفتح): "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر". تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. شركة مكتبة مصطفى البابي. 1939. ج. 2. ص. 365

(56) السدّ. ص. 91.

(57) "حدّث أبو هريرة قال..." ص. 133. 28.34.

(58) انظر السد .ص.50/51.53.ومولد النسيان ..23.44.56.

(59) يسميه الجاحظ بزمن الفطحل. الحيوان .ج. 197/1.من أبرز الأمثلة على ذلك ما ورد في السد من حديث عن هواتف .يهتف هاتف في صوت غريب لاانس ولا جان.ص.49.ونطق البغل في المنظر الرابع.ص58. وحديث البغل إلى نفسه أما أنا فقد سمعته وسأبيعه لغيلان ربي ص.94.

(60) أُنظر في هذا الصدد : طقوس التلبية الواردة ضمن كلام الهواتف والمحرات والسدنة في كتاب "السدّ" ص. 52. 53 و69 وما بعدها.

(61) السد ص.69.

(62) "مولد النسيان وتأمّلات أخرى". ص. 53. و"السدّ" ص. 92.

(63) "مولد النسيان وتأمّلات أخرى". ص. 64.

(64) "حدّث أبو هريرة قال...". ص. 47. 219.

(65) م. ن. ص. 134.

(66) "مولد النسيان وتأمّلات أخرى". ص. 66.

(67) تعد ظاهرة الغموض في الأدب بوجه عام مظهرا من مظاهر الحداثة على صعيد المضمون ما لم تبتعد كليا عن مفهوم البيان ،وما لم تحطم المنطق في مقولاته ،ولا اللغة في قواعدها وما دامت راجعة إلى المدلول لا الدال .راجع لمزيد التعمق في هذه الناحية مقال محمد الهادي الطرابلسي من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشعر. ص.ص. 28.34.

(68) مقولة تطورت لدى الإنشائيين وتكون اللغة بمقتضاها كثيفة، والعلاقة بين الدال والمدلول علاقة مبرّرة خلافا لما عليه في لغة التواصل. راجع في هذا الصدد :

Jakobson (R) : questions de poétique. Ed. du Seuil Paris. 1973. P. 115.

(69) مولد النسيان وتأملات أخرى ص. 26.

(70) م. ن. ص. 23.

(71) لمزيد التعمق في وظائف المحاتي في النص الأدبي ،راجع .تزفيتن تودروف مدخل إلى الادب العجائبي .ص.ص.66/65.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

«رائحة العنبر» لمنيرة الرزقي

أحاديث العذابات والشوابت

بقلم : طارق العمراوي

إن «رائحة العنبر» كمجموعة قصصيّة أولى لمنيرة الرزقي تأتي كتراكم كمّي لإبداعات نسائية تغذّي الساحة الثقافية منذ فترة أولا وكتراكم كيفيّ بموضوعاتها وإشكالياتها التي رأينا فيها أن الكاتبة تحركها مرجعيّات وثوابت تتناثر في كلّ جهة ، تسكن زوايا الأمكنة والأزمنة التي استحضرتها صاحبة المجموعة.

حاولنا في هذه القراءة استجماعها فكانت أربعة اختزلت عندها اللحظة الوجودية ، تحاصرها بمفردات ،ولغة رشيقة توقفها ، تغوص بها في الأعماق ، بحركها في كلّ هذا إحساس بالإنسان في لحظات ضعفه أو قوّته . فأوّل الثوابت القراءة والمطالعة فهي تعرض هذه الإشكالية مذكّرة بأهميتها في زمن لم تعد تمثّل القراءة أحد مرتكزاتنا في فهم العالم وتصوّره في حراكه وتطوّره لدى فئة لايستهان بها . أين استحضرت وأنا أقرأ للمرّة الأولى «رائحة العنبر» الكاتبة العربية غادة السمّان وكتابها «مواطنة متلبّسة بالقراءة» حيث استطاعت «منيرة الرزقي» بسط هذه الإشكالية في مواطن عدّة لكن باختلاف مقصود وواع فمن مطالعة إحداهن كتاب «الأحمر والأسود» لستندال ، إلى من تتصفّح مجلات الأزياء ، من تستوقفها عناوين وألوان الجرائد والمجلات حدّ العشق إذ تقول في قصّة «خيبة» أعشق القراءة إلى الإعياء، كم أثار إلى هذا العشق تعاليق صديقاتها اللاتي يستهوين التفرّج على واجهات مغازات الملابس والجواهر » (1) لتعلق عن أصدقاء ها في قصّة إبلرة تثقب ذاكرتي» قائلة «كلّ الذين عبروا في حقل عمري كانوا يغارون من عشقي للكتابة فهل أنا حقا متطرّفة في العشق أم أن بهم نهم أبدي لاغتيال الأقلام» (2) فحالة العشق هذه استوقفت الأم التي حيّرتها معادلة أيّهما يحتلّ مكانة خاصّة أهي القراءة والكتابة أم حبّ الفتاة لأمّها فهي رغم تساؤلاتها ترشّح القراءة والكتابة إذ تقول الأم «ألا تشبعين من القراءة والكتابة ، يخيّل إليّ أنك تحبّين الأوراق والأقلام أكثر منّي »(3) في حديث

لابنتها في قصّة «إبرة تثقب ذاكرتي» فالقراءة والكتابة تكشف لنا عن أحد مقوّمات شخصية الكاتبة الأدبية التي عكستها في عدّة قصص في مجموعتها الأولى «رائحة العنبر» فهوس القراءة وجبّة الكتابة التي ترتديها الكاتبة هي مرتكزات الإبداع الأولى الذي هو نتاج مضن طافح ونتاجات الآخر أكان أدبا عربيا أم غربيًا.

أمّا الثابت الثاني فانّه إلى جانب تمثيله لأحد مقوّمات البناء القصصي والروائي أي المكان وكيف تنتقل فيه وعنه لتتركه يمثل في «رائحة العنبر» رغم تعدّده من الحصن البيزنطي بطبرقة ، ناظور سيدي بوسعيد ، متحف السرايا بتركيا ، مدينة باردو ، النفق الباريسي ، .... مساحات لتحرير أفكارها وعرض تصوّراتها ليكون السفر ثاني هذه الثوابت الذي نطلبه لنتعرّى أمام تجاربنا ، نساءل ذواتنا بل ونتحادث معها ، هي فرصة كي نهرب من تجاربنا وانكساراتنا كما تقول في قصّة «إبرة تثقب ذاكرتي» ثمّة مدن نهرب إليها نرمي في أحضانها لننسى أحضان من نحبّهم ، من افتقدناهم في غفلة منّا » (4) فتعدّدت مع المحطات المكانيّة محطات وجوديّة حركتها الخيبة والهزيمة وضرورة مراجعة ماضينا المسكون بهواجس الآخر والأسئلة المدفونة واللامفكر فيه .

أمّا الوجه الآخر للسفر هو، اكتشاف لعوالم جديدة تشدّ النخبة وربّما العامّة لزيارة معالم وآثار الأمم مثل الحصن البيزنطي بطبرقة أو «السرايا» متحف الفترة العثمانية بتركيا الذي تاه فيه بطل قصّة «العمامة» إلا أنّ عوالم النساء كأحد هواجس الكاتبة يشدّها ، يحرك فيها السواكن لتزور جناح «الحرملك» إذ تقول «وقفت طويلا في جناح الحرملك وكنت أختلس النظر إلى خفايا نساء القصر» (5)

ومن هنا نلج الثابت الثالث إلا وهو المرأة ومن ورائها الجسد والجنس ، إذ لا يخلو أدب نسائي من الإتيان على هذه النقطة عرضا ونقدا فرؤية متكاملة تبحر معه الكاتبة إلى منتهاه فتجده سرابا يحتاج إلى شاطئ ، نظل نلاحقه فلا ندركه ، نسافر في خباياه وأغواره وكأننا جاثمين في أمكنتنا لم نتحرك. وما شدّني في نصوص منيرة الرزقي هو الرجل الذي يشدّ بتفاصيل جسده المرأة فيجذبها إليه وتحتاج من وقت لآخر أن تسافر عنده ، إذ تلتحق بمعبده لما فيه من «الصمت و، الغموض ، الخشوع الرّهيب الذي يحلّل الأشياء ، ثم هذا الأمان الذي يغمرني حين أكون هنا» (6) أين استطاعت الكاتبة الخروج قليلا عن المألوف الذي يضع المرأة فقط موضع

لذّة ورغبة بل الرّجل هو الآخر فتنة استطاع أن يحرك فيها جمود الجسد الذي يحتاج الحركة والفوران حينا كما نحتاجه ليطفئ عندها النار التي تسكنها واحتياجهما لعدّة طقوس ومنها النشوة ، التجلي ، الشوق ، الحسيرة ، الجنون والذكرى منادية العين والنظرات وذكراه الجميلة والحزينة ، محتقرة له كما في مثال الفتاة التي سلّمت جسدها لحبيبها فغدر بها في قصة «ذات اللّحظة» مذكّرة بسلطة العائلة والمجتمع التي تكرّس عقليّة غالبا ما ينقلب عليها في الصف الأول المثقفون .

وعن آخر ثوابت هذه القاصّة وترتبط بتمكّن صاحبة المجموعة القصصيّة بالتلاعب بثنائية ساهمت في إيجاد ديناميكية للحدث وأن قصر في الزّمن وكانت فواصله قليلة ، ثنائية استطاعت منيرة الرزقي إقحامها ضمن نصوصها بحضور واع وأولهما الذكرى ، الذاكرة والذكريات من ماض يحكم فينا ، يؤثّر فينا ، يرسم تصوّرنا للعالم وللعلاقات التي ننجزها خلال حراكنا الاجتماعي هذه الذكريات تلازم فصولا عدّة من هذه المجموعة فلا تكاد تخلو قصّة إلا وحضرت الذكريات بكل ثقلها مؤثّرة في الحدث بدرجات متفاوتة .

ففي قصّتها الأولى «رائحة العنبر» تحوّل الحدث بسرعة إلى ذاكرتها بعد مقابلتها المتسوكة على رصيف شارع باريس وأرهقها حتّى قالت : «ظلّ طيفها ينزف في ذاكرتي وأنا أسلك طريق العودة » (7) أو في قصّة «حوارية» أين تقول «انتشرت تفاصيل ذاكرته ككتاب تلاشت أوراقه في عرى الرّيح » (8) أو أن يغرق المرء في ذكرياته ، أو هي في الأخير «عذبة هي الذكرى ، جمرة لا تعرف الانطفاء ، تتوهّج كلمّا نفخت فيها الريح ، تنهض من تحت الرماد ، تذكيها الوحشة» (9).

أمّا البعد الثاني في هذه الثنائية فهو في أصله تمرّد على الحاضر المسكون بهواجس الذاكرة المثقوبة هو الحلم الذي رافق أبطال القصص كتعويض عن الفشل وكتصوّر لمستقبل أفضل فينبعث الحلم الفيروزي في قصّة «رائحة العنبر» أو مطالبة ذاتها بحماية أحلام الطفولة ومستقبلها في آخر القصّة ليضيق الفاصل بين الحلم والحقيقة في إخراج رائع في قصّة «فرشاة» والحلم مسافات مختبئة وراء قدرات الحالم فهذه «حلمها أكبر من أحلام غيرها » والسائلة عن أحلام غيرها لتقييمها فبين الحلم والذاكرة مسافة صمت ، هي الأسئلة المدفونة ، هي انغماس الإنسان في عالم اللحظة ، هي الوقوف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمام زرقة السماء والبحر لنهرب من الناس إلى عمق الذات فينا لنراجع ذاكرتنا ونتصوّر حدود أحلامنا القادمة لأن الذاكرة المجمّعة عندها نصفها جزء من أحلام تصوّرناها فهل حقّقناها ؟ ومن هنا فمجال الحلم محكوم هو الآخر بماضينا والكاتبة هنا لامست بعمق هذه الأشكال .

لكن ما استوقفني وأنا أقرأ «رائحة العنبر» لمنيرة الرزقي إلى جانب حضور مبدع للغة سليمة كلمتين تعبّران عن موقف أدبي واضح هما «الإيس كريم» و«السباقيتي» وكأنّ الكاتبة أرادت أن تقول أن حدود اللغة مفتوحة حزد المزاوجة مع مفردات اللغات الأخرى وهذا ما اختلفت فيه مع الكاتبة ف «رائحة العنبر» لمنيرة الرّزقي بمثابة نداء ات قاصّة معذّبة بأشياء جميلة تسكنها كالقراءة والجسد وعوالم الذات الحائرة . تأخذك وأنت تطالع الكتاب في سفرة سريعة يخلف عند نهاية الخط إرهاقا قد يطول ، تخلّف جملة أسئلة تفرض عليك ، تحرك فيك سواكن غطّت بطبقات جليد منذ سنين فيسيل الماء الساخن على الجليد لتتعرّى أمامك الحقائق والأحلام .

الهوامش :

1 ـ رائحة العنبر ـ منيرة رزقي ـ سيراس للنشر ـ تيفري 2001 ص (35)

2 ـ نفس المجموعة ص 23

3 ـ نفس المجموعة ص 23

4. نفس المجموعة ص 20

5 ـ نفس المجموعة ص 76

6. نفس المجموعة ص 27

7. نفس المجموعة ص 07

8. نفس المجموعة ص 18

9. نفس المجموعة ص 31

1–الوطنيّات :

نسجّل في إطار هذا المحور اهتمام شعراء الثّلث الأوّل من القرن العشرين بهذا الموضوع ولعلّ ذلك يفسّر بما بدأ يدبّ في النّفوس من وعي حادّ بضرورة مجابهة المستعمر الغاصب وهو وعي وجد في حركات التحرّر الوطني متنفّسا له وفي إرادة الجماهير خير داعم وفي قرائح الشّعراء ما يحول دونه ودون الأفول والذّبول، ولنا في ما كان ينظّمه محمّد الشّاذلي خزندار وسعيد أبو بكر والطّاهر الحدّاد مثالا واضحا على ذلك، أمّا بالنّسبة إلى خزندار فقد اعترف له النقّاد بدوره في المنافحة والذبّ عن حياض الوطن يقول الأستاذ **توفيق بكّار**: "وقد يكون من الظّلم أن ننفي عنه صفة الوطنيّة، وقد حارب الاستعمار بقلمه ودافع عن إحدى مقوّمات الذاتيّة التونسيّة"

الصّورة الشعريّة في :
«شذرات جبلية متوهجة»
عند (محمّد البدري)

بقلم : جمال خضير الجنابي

إنّ من العوامل الأساسية في ظهور قصيدة النثر هو الشعر المترجم من لغة إلى أخرى ، فقد نقل قسم كبير من الشعر اللاتيني والالماني والشرقي ، والاسكندنافي القديم إلى اللغة الفرنسية ، وكانت بعض القصائد الشعبية النادرة التي لايعرف مؤلفوها في أغلب الأحيان عند نقلها إلى اللغة الفرنسيّة قد أرهصت ببدايات قصيدة النثر .

والذي يتأمّل في ترجمة الشعر بشعر بمقدار الجهد الذي يبذله المترجم لنقل روح الأصل وظلال المعاني ومحاولته تفحّص النّصّ الأصلي .

وهو حين ينقل الشعر إلى النثر يعمد إلى اختزال عباراته وتكثيف معانيه مع رغبة في إبراز إيقاع الشعر وأساليبه التعبيرية الخاصّة التي تفجّر الصور والألوان وبهذه الطريقة يقترب النثر الفنّي المركز هذا من جوهر الشعر فيقع في نفس القارئ شيء من رصد العناصر الايقاعية فيه ونواحي التماثل والتوازن في التعبير وبهذا يكون قد وضع قدمه في خيمة الشعر .

والحقيقة هي أن الشعر الحرّ أقدم من قصيدة النثر بكثير إذ يرجع في نشأته إلى الشعر العبري القديم وربما كانت إشارة الموسوعة إليه تنصرف إلى الحركة الشعرية الحديثة في الشعر الحرّ ابتداء من (وولت وتمان) والذين جاءوا بعده وأفرطوا في مغامرات الشكل والبحث عن إيقاعات ومؤثرات خارج حدود القصيدة التقليديّة .

وإذا كان الشعر الحرّ هو شكل واحد من أشكال الشعري كما قال (اليوت) فان قصيدة النثر هي شكل آخر من أشكال التعبير الأدبي سواء اتفقنا على تسميتها شعرا أم لم نتفق فهي في الواقع ضرب من ضروب التعبير وجنس أدبي .

إن القراءة الأولى لمجموعة الشاعر المبدع (محمد البدري) والتي حملت عنوان (شذرات جبلية متوهّجة) الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب وضمّت أربعة وستّين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نصّاً أغلبها تصوص قصيدة تعتمد الضربة السريعة ونقلها إلى العربية الشاعر نفسه .
ونلاحظ في قصيدة (السوط) حيث يقول :

«السوط يكره الطغاة
ولكن ماحيلته وهو الالة الصماء
حين يجبر يرنيا على الاعتراف
بجريمة لم يرتكبها ..
وتكون المشنقة عندئذ بانتظاره ؟»

إنّ القصيدة القصيرة ، كيّان قائم بذاته ، مستقلٌ متكامل بينما المقطع في القصيدة المقطعيّة مفردة في جملة ، عضو في كيان متعدّد الاجزاء ، يرتبط ويشترك مع المقاطع الأخرى بالفكرة وبالاطار الفني العام .

لذلك يمكن القول إنّ القصيدة القصيرة تستدعي مهارة فنيّة وقدرة مدرّبة على التركيز ، أي اختزان أكبر قدر من العاطفة أو الانفعال ، أو الفكرة ، أو تجلية حالة أو مشهد بالوصف . في أقلّ قدر ممكن من التعبيرات ، يعني أيضا ، أن كل كلمة أو حرف أو جملة يجب أن تكون قد ملئت إلى حدّها الأقصى واشتبكت المعاني والمباني ، حتى غدت واحدة لازيادة ولانقص .

لهذا فالقصيدة القصيرة جنس خاص من الشعر ، بل ضرب متميّز من التقنية في القدرة على إيجاد بنية شمولية في بضعة أبيات أو أسطر محدودة كما نرى ذلك في قصائد (**محمدالبدري**) في قصيدة (الوطن) حيث يقول :

«أنا مستعدّ أن أبيع كتبي
ومستعد أن أبيع ملابسي
أثاث بيتي على أرصفة الشوارع
ولكني لست مستعدا «أبدا»
حتى وإن أعطوني الدنيا كلها ،
أن أبيع قلمي المسكين الفقير هذا ...»

يقول الشاعر (**محمدالبدري**) في مقدمة ديوانه [إن الترجمة بالتأكيد لايمكنها أن تفي بما يريده الشاعر لأن الشعر ، في الحقيقة ، غير قابل للترجمة وقد أجاد أحد الشعراء حين قال عن ترجمة الشعر بأنها تشبه قبلة مابين حبيبين ولكن من وراء الزجاج ، ولكن كيف نستطيع إيصال إبداعاتنا في مجال كتابة القصيدة إلى من لايعرفون اللغة الكردية من دون اللجوء إلى الترجمة ؟] .

صحيح أن القصيدة القصيرة عند (محمد البدري) لاتلتزم طولا «ثابتا» لأنها ليست شكلا شعريا تقليديا ، لكن اللزوم الوحيد الملزم فيها هو الاكتناز ، ان تكون الألفاظ على قد المعاني (بتعبير نقّادنا القدامى) وهذا يتطلّب وعيا وحساسية متميزين للمعنى واللغة ليس في نطاق الكلام فحسب ، بل وفي صميم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العلاقة بينهما كبنية لغويّة ، كلاميّة دالة من جهة ، وبين العالم من جهة أخرى .

يعني أن القصيدة هذه كما قال (لارشيبالد مكليش) (تتحقّق في المدى الذي ننظر إليه جميعنا ، المدى مابين أنفسنا من جهة والعالم من جهة ثانية) . ذلك يعني أن (محمد البدري) في مجال الخلق الشعري ، يرى طريقة في إقامة تلك العلاقة السرية الواضحة بينه وبين العالم ، بين الشعر والأشياء ، أي أن يجعل من الشعر (وسيلة اتصال) بالعالم لابنية له . سواء كان ذلك عن طريق تكوين (علاقات) أو طريق تكوين (دلالات) من خلال وعي محكوم بدوره بالشيء ونقيضه ، مفهوم لديه أن أيّة علاقة هي علاقة اتصال وفي الوقت نفسه تنطوي على انفصال .

ونلمح ذلك من خلال قصيدة (بيادر الاهات) حيث يقول :

«حبّات رأسي في بيادر الكلمات
وارتديت سنابل الأمنيات وشاحا
وما إن حملت آهات يوسف
دمعات حزينة
حتّى انتفض اليراع وتمرّد على الكتابة »

يقول (الوتشي) إن [عمل الشاعر ليس في الانتظار حتى تتجمّع الصرخة من تلقاء نفسها في حلقه ، بل إن عمله هو أن يتصارع مع صمت العالم ومع ماكان خلوا من المعنى فيه ، ويضطرّه الى أن يكون ذا معنى إلى أن يتمكّن من جعل الصمت يجيب ، وجعل اللاوجود موجودا ، إنه عمل يأخذ على عاتقه أن يعرف العالم ، عن طريق التأمّل أو الايضاح أوالبرهان ولكن مباشرة كما يعرف الانسان التفاح في فمه] .

وعلى أيّة حال ، القصيدة قطعا تنسج من كلمات والكلمات ليست أوعية فارغة نملؤها بالمعاني والأفكار ، أي تمخض المعنى نثرا » في ذهنك ، ثم تختار له الكلمات والوزن والقوافي فتحول المعنى النثري إلى شعري .

فالشّاعر يسعى لأن يقيم علاقة ، ينشئ جسرا ، من الكلمات بينه وبين الأشياء ليوليدا دلالة .

يقول الشاعر (محمد البدري) [وأقولها دون مبالغة بأنّي شاعر باللغتين العربية والكردية ولي مجاميع شعرية مطبوعة بالعربية تضمّ قصائد التفعيلة الصافية وقصائد العمود وربما أني المترجم لهذه الباقة من قصائدي ، اي قمت بالترجمة بروح شاعريّة تجيد لغة الضاد وقد حاولت جهدي الحفاظ على روحية النصّ مثلما هي ، أرجو أن أكون عند حسن ظن القارئ].

على الرغم من واقع أن التفعيلة

المعيارية وحدة أساسية ماتزال تربط الشعر الحرّ بالشعر التقليدي . أثّر هذا الشكل الجديد كما استخدمه على نحو ناجح عدد من الشعراء المحدثين البارزين ، تعبيرا مهما في بعض الجوانب الأساسية للموروث الشعري العربي .

وشعراء الشعر الحرّ إذ يعوّلون على تطوير الموسيقى الداخلية وعلى نشر رسالتهم إلى جمهورهم الواسع والجديد باستخدامهم نمطا «متحررا» وأكثر بساطة يتناغم أشكال الكلام أبقى الحيوية على فنّهم ودوره في الحياة العامّة .

هذا الانجاز واضح في نتاجات الشعر الحرّ عند [السيّاب وعبد الصبور وأدونيس وقبّاني وحاوي وطوقان] وبقيّة الشعراء .

مجموعة ثوريّة اخرى من الشعراء كانت تطوّر في وقت واحد شكلا جديدا من الشعر الحرّ على نحو جذري ، وهذه المجموعة إذ ترفض الشعر الحرّ المبكّر لأنه لا يناسب التعبير عن الرؤى والتجارب حرّرت نفسها من كلّ العناصر المقبولة في الشعر العربي مثل (الوزن / القافية / التفعيلة / الوحدة الوزنية) وغامرت في خلق شكل من الشعر حرّ على نحو حقيقي وشخصاني على نحو عال .

والواقع طوّر هؤلاء الشعراء تعددية الاتجاهات والأساليب ومثلوا ، ردّ فعل فنّي وثقافي على نمط الشعر الحرّ القائم على نمط التفعيلة الخليلية الجديدة وعكسوا الشاعر الخاص وحاسته ورؤيته الشخصية .

ففي قصيدة (تناقضات) يقول :

« في مهرجان الصمت
كان هناك شاعر وناقد وقاصّ
وثمّة جائزة لكاتب يبدع في التناصّ
تهامسوا ، تحاوروا
فنالها دون عناء عمرو بن العاص »

الصورة الشعرية في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات ، إنّ الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة ، أو أنّ الصورة يمكن أن تقدّم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض ، ولكنّها توصل إلى خيالنا شيئا «أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية .

إنّ كلّ صورة شعرية لذلك هي إلى حدّ ما مجازية ، إنها تنطلّع من مرآة لاتلاحظ الحياة فيها وجهها بقدر ماتلاحظ بعض الحقيقة حول وجهها .

لذا دعنا نعود لحظة إلى تعريف الصورة الشعريّة بأنها رسم قوامه الكلمات ، إن الطابع الأعمّ للصورة هو كونها مرئية ، وكثيرا من الصور التي تبدو غير حسّية ، لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها ، ولكن من الواضح أن

الصورة يمكن أن تستقي من الحواس الأخرى أكثر من استقائها من النظر .

من هنا نجد أن الصورة الشعرية عند الشاعر (محمد البدري) ذات كثافة بحيث نرى ذلك في (ثلاث مقطوعات قصار) حيث يقول :

« غريب أنا
ولهذا ألوذ إلى الحانة دائما
أقرباني كثار
أصدقائي ومعارفي .. بعدد النمل والنحل
غير أني أحسّ في أعماقي
بأني أجنبي ... »

وفي مقطع آخر تجد الشفافية العذبة وهو يتغزل بحبيبته في قصيدة (حبيبتي) فيقول :

« أحبّك أنت
مثلما السماء تحبّ النّجوم
مثلما الفلاح يعشق هدير الأنهار
أحبّك .. »

فلا يمكننا أن نزعم بأنّ **بن جونسن** قد قصد شيئا آخر عندما كان يدعو الشعر بأنه (فلسفة عذبة ولطيفة تؤدّي بنا وتقودنا إلى العمل) وكذلك لانستطيع أن نزعم بأنه كان لايدعو الشعر نوعا من انواع الرواية المقلّد حين قال إنّ الشاعر (يختلق ويشكّل خرافة ويكتب أشياء أشبه ما تكون بالحقيقة) .

كما يقول **جارلس وليامز** (تحيي في أنفسنا إحساسا بأننا قادرون على الحبّ والتضحية ، وتذكرنا بتجربة معينة وهي توقظ بأسلوبها قدرة معيّنة لتلك التجربة ، لقد قيل لنا شيء جعلنا نشعر كما لو أنّ هذا الشيء ممكن لنا ، وجعلنا نشعر به ، بغضّ النظر عمّا يكون هذا الشيء فرحا و« يأسا » أو غير ذلك فان معرفتنا هي قناعة فعالة بالنسبة لنا »

هكذا يخاطب الشاعر « محمد البدري» بكلماته البسيطة والعميقة بمضامينها شفاف قلوبنا عندما يعلمنا في قصيدة (المطر) أننا مهما نظرنا نحوالأعالي فلابدّ في الآخر أن تسقط أنظارنا نحو الأرض .

« ذات يوم جاورت المطر
لماذا يمطر .. لماذا يغادر الذرى والأعالي
وينحدر نحو الأسفل
قال / إنّ من لم يعش في الأرض
لايحسّ بحلاوة الأعالي ..
لذا تجده مضطراً
لكي يمطر ويتوجّه نحو الأرض »

لذلك يقول (اي . س . دالاس) [إنّ إنتاج الصورة الشعريّة يرجع بشكل عام إلى عمل العقل في عتمة اللاوعي]

من هنا يمكن القول إنّ الشاعر (محمد البدري) استطاع أن يخلق صورة رائعة من

من مرجعيّات الموروث
إلـــى تفصيـــلات الـــحـــاضر

قراءة في رواية : "أسرار صاحب السّتر" لإبراهيم الدرغوثي

محمّد عبد السّلام مرزوقي

تقديم :

إنّ قراءة الإنتاج الأخير لإبراهيم الدرغوثي في ربطه ببقيّة الإنتاجات السّابقة تجعلني أتّفق حكما مع الآخرين بأنّها روايات استفزازيّة تساؤليّة تتوثّب من الآخرين بأنّها لتطرح جملة من التّساؤلات:

لماذا يعتمد المؤلّف على التّاريخ كمرجعيّة أساسيّة لرواياته؟ ما موقعنا من حركة ذلك التّاريخ وما موقع السّارد منه؟ وهل للحَيز وقع في روايته؟

لـــماذا الـــماضي؟ هل هو احتجاج على زمان مضى؟ أم هروبا من أزمة الـــحاضر؟ الأشكال السّرديّة عند درغوثي هل هي تقليديّة أم حديثة؟ هل وفّق درغوثي في مهجه التّاريخي ؟ وما هي خصائص لغته؟ إذا كان التّراث مرجعا في تفصيلاته فهل يتّفق ذلك مع معطيات العصر وتطبيقاته؟

جمّة هي الأسئلة وكثيرة مسارها ولا يمكن فكّ رموزها إلاّ قراءة دقيقة ورؤية فاحصة للنصّ الأمّ " أسرار صاحب السّتر"..

1-قراءة في رواية "أسرار صاحب السّتر"

تنتمي هذه الرّوايـــة إلى صنف يطلق

عليه روايـــات "التأرخة" فهي رواية تتصدّى في عمر التّاريخ لقرابة عقد من الزّمن يرجع بنـــا إلـــى العصر الأمويّ وما لفّه من تناقضات سياسيّة وصراعات اجتماعيّة.

لقد جعلت رواية "أسرار صاحب السّتر" التّاريخ مناسبا في مـــجراها الزّمني أو تأريـــخها الخاصّ فصارت الرّوايـــة مدارا لتاريخ عصر أمويّ في دمشق وفي بلاد الشّام برمّتها.

تستعيد "أسرار صاحب السّتر" حياة الوليد بن يزيد الأموي الّذي عرف عليه انصرافه إلى اللّهو والقصف والعزف وتستحضر من هذا العصر مصائر مـــجموعات بشريّة وطريقة عيشها في خضمّ صراعات عرقيّة ودينيّة وطبقيّة فتظهر جليّة أفكار العصر وأخلاقياته وترياته الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسياسيّة، تبدأ الرّواية بالبحث عن المجهول، عن السرّ المدفون عن كنز التّاجر التّمبكتي، فتنغلق انغلاقا جزئيّا مع انفتاح في مستويين :

أ-في الشّكل : تغيير في طريقة الكتابة بخطّ ضئيل خافت ينبئنا بطراوة الحديث لتهيئة المتقبّل إلى عقدة الأحدوثة وخليط أنسجتها المتعدّدة والمتضاربة وهو ما نلاحظ في التحوّل السّريع لشكل الكتابة الّذي يبرز لنا غليظا جليّا ظاهرا بمقصد من المؤلّف لشدّ الانتباه والإعلان المفاجئ بأنّ أحداث الرّواية قد بدأت وأنّ الخطاب قد أعلن عن نفسه في تداعي اللّغة سرد أسرار معلنة ودفينة.

ب-في المضمون : وفي هذا المستوى تقلب الوقائع التّاريخيّة باستتباب وضع سردي فيه السّارد نفسه من عناء التّفكير في الخدع الفنيّة للسّرد فاسحا المجال إلى تحوّل في الخطاب من روا إلى آخر يعمد إلى تشريح أسرار الكنز وفكّ طلاسمه.

ومع تعدّد هذه الأسرار والطّلاسم

تتعدّد محاور وفصول الرّواية بمحور أوّلي تمهيدا لإبراز البطل الإشكالي للرّواية بـــمحور أوّلي تمهيدا لإبراز البطل الإشكالي للرّواية والشّخصيّة الجمهوريّة الّتي ستدور حولها الأحداث برمّتها بعنوان "السّيرة الذّاتيّة لصاحب ستر الخليفة الوليد بن يزيد الأموي" وفي هذا المستوى السّردي يتحوّل الخطاب إلى رواثالث هو صاحب السّتر وتحت هذا المحور تنبجس ستّة فصول :

1-الرّوح تدقّ على أبواب القبر/ 3-هل ينسى القلب شكل المدينة الّتي ذبحته؟/ 3-الوليد يذبح أضحيّته في المسجد/ 4-غيلان الدّمشقي يبيع متاع بني أميّة في السّوق/ 5-النبوءة/ 6-السّياف يقطع لسان غيلان.

أمّا المحور الثاني فقد جاء تحت عنوان "ديوان المجذومين والعمياء والبرصان والعرجان والحولان" ويضمّ أربعة فصول صغرى :

1-طلائع الحرب تصل إلى قصر الرّصافة/ 2-أمير المؤمنين يشارك في لعبة الياناصيب/ 3-مسيرة تأييد/ 4-اجتماع المعارضة.

المحور الثالث هو "أسرار الأرواح المجنّحة": وهي عقدة الرّواية وعنوانها لذلك ضمّت زهاء ثلاثة عشر فصلا كلّها نكرة مضافة:

1-سرّ الدّوران عكس اتّجاه الشّمس/ 2-سرّ عسل الجنّة/ 3-سرّ الدّين/ 4-سرّ الإغلاق أبواب القصر دون المتقاضين لدى أمير المؤمنين/ 5-سرّ حرارة غناء "ابن عائشة"/ 6-سرّ الجاريّة الّتي صلّت بالمؤمنين صلاة الصّبح بالمسجد الجامع/ 7-سرّ البركة المملوءة خمرا/ 8-سرّ الرّجل النّازل من السّماء/ 9-سرّ السّجدات الثلاث/ 10-سرّ حزن الخليفة على الثائر "يحي بن يزيد"/ 11-سرّ الطّشت الفارغة/ 12-سرّ نار المجوس/ 13-سرّ الصّندوق.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتنتهي الرّواية بخبرين معنونين تحت:

1-أيّام التكد : ويضمّ 4 فصول :

أ-يوم الغضب الأكبر/ب-يوم النّدامة/ ج-يوم القصاص/ د-يوم المؤامرة

2-خبر من كتاب "الكامل في التّاريخ": وثيقة

لتنغلق الرّواية بالسّكوت عن الكلام المباح ويكتشف القارئ أنّه كان في حلم مع خدع سرديّة مكتوبة فتضيع الأسرار مع ضياع الصّندوق وتحلّ لعنة الآلهة على البطل لذلك وسم المؤلّف نصّه الأخير بـــ"لعنة الخراب".

يعتمد إبراهيم درغوثي في هذه الرّواية الجديدة على وضع "تخطيطة" روائيّة تستند إلى إحاطة نموذجيّة شاملة بمفاصل التحوّلات ورموزها حتّى يصير بمقدور المتلقّي أن يحيط بالعصر وتجلّياته وتطوّراته من منظور وعي حاد بالمسألة التّاريخيّة وقراءتها نقديّا في رواية ملحميّة شديدة الإدراك للضّرورة الاجتماعيّة السّياسيّة فثمّة توكيد ملحاح يكتسب راهنيته على أهميّة الجذور التّاريخيّة للمجتمع العربي في بؤسه وانكساره وهزائمه غنّ موضوع "أسرار صاحب السّتر" هو بحث تأريخي في صيغة روائيّة جديدة عن جذور بطل إشكالي أموي يحمل تناقضات قيم مجتمع بأكمله فهي رواية عن تبدّل مجتمع لا لمعرفة كيف تبدّل خلال ذلك العصر.

لقد استطاع إبراهيم درغوثي أن يستفيد من التّاريخ فاستند إلى بعض عناصره ومكوّناته الاجتماعيّة والسّياسيّة فبلورها في كتابة أدبيّة مخضّلة بالجمال والأناقة لكنّه فشل في بعض المواقع من الرّواية في إقناع قرّائه بانّ ما يصادفونه فيها من شخصيات هو امر مستند إلى الواقع فتلك الشّخصيات كانت تمثّل العالم الخارجي أو الواقعي بحقّ وبصدق لكنّ الإشكال ليس هنا بالتّحديد بل

في السّؤال: هل يكتب إبراهيم درغوثي أدبا أم تاريخا؟

وإذا كان قد كتب أدبا فكيف سيكون موقعه من التّاريخ؟ وكيف سيكون موقف التاريخ منه؟ وإذا كانت هذه الرّواي تاريخا فهي وفق درغوثي في استخدام المنهج التّاريخي لتسجيل أحداث المجتمع؟ ولمعرفة كنه هذه الأسئلة ليس هناك طريقة أفضل من الرّجوع إلى استكناه خصائص الرّواية التّاريخيّة.

3-سمات الرّواية التّاريخيّة:

إنّ الحديث عن الرّواية التّاريخيّة بجرّنا حتما إلى زمن كانت فيه الرّواية تركّز اهتمامها على أحداث تاريخيّة بصورة مباشرة أو بإيهام القارئ بأنّ ما حدث وقع فعلا يوما ما في زمن التّاريخ وأنّ الشّخصيات بصورة مباشرة هي حقّا تمثّل أشخاصا يحيون ويرزقون وهذا ما دفع ببعض الروائيين الغربيين مثل "بلزاك" إلى عدّ الرّواية خليفة للتّاريخ لذلك تحتلّ الشّخصيّة في الرّواية التّاريخيّة كلّ شيء في العمل السّردي.

وانطلاقا من هذا الفهم فإنّ أعمال الرّواية السّرديّة بوجه عام لا تتناقض مع الحقيقة التّاريخيّة دون أن تنشد التّاريخ في الرّواية، بشكل يجعل النقّاد يمثّلون الرّواية بوثيقة تاريخيّة شاهدة على العصر وهذا الأمر ينطبق على الرّوائيين الّذين البسوا شخصياتهم الورقيّة شخصيات حقيقيّة تؤثّر في التّاريخ وبجراه. إنّ كلّ روائي يرسم حقبة من زمن التّاريخ أو يبرز وظيفة سياسيّة أو دينيّة لذلك التّاريخ إلاّ وجاء بغير الحقيقة التّاريخيّة ولم يكن ما يكتبه في النّهاية إلاّ تعبيرا عن مواقفة الاديولوجيّة دون أن يكون قد عبّر بالضّرورة عن تلك المرحلة إلاّ في إطار أدبي خالص.

فالرّواية لا يمكن أن تتجرّد من الفنّ إلى التّاريخ وإلاّ فقد أصبحت تاريخا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتطبيقا على رواية "أسرار صاحب السّتر" هل يمكن القول بأنّ درغوثي قد نشد أدبيّة النصّ التّاريخي ام كتب لنا وثيقة عن التّاريخ الأموي؟

لقد عمد المؤلّف من خلال أثره السّابق إلى تحليل الأحداث التّاريخيّة والاجتماعيّة من خلال شخصيّة "الوليد بن يزيد" بشكل فنّي رائع دون الوقوع في التّوثيق والنّسخ وذلك بتوافق إيهامي بين زمن الأحدوثة وزمن الكتابة. ويصدق هذا الأمر لأنّ درغوثي استطاع أن يجعل روايته تتوافق مع العصر الحالي الّذي أرك أنّ ناسه لا يزالون يعتقدون في قيمة سلطان الفرد على التّاريخ :

"ولم يكد امير المؤمنين ينهي خطبته حتّى اهالت الأكفّ على الأكفّ في تصفيق محموم دام نصف ساعة وكلّما فتر لحظة عاد إلى الارتفاع من جديد وتخلّلته هتافات بحياة "خليفة رسول الله" و"أمير المؤمنين" وقاهر الكفّار والمرتدّين ونصير المستضعفين"... [الرّواية ص 65].

و "ثمّ ارتفع صوت من الحاضرين يدعو إلى اعتبار هذا اليوم عيدا وطنيّا"...[ص 65]

إنّ هذه الشّخصيّة الّتي قدّمها درغوثي في روايته الجديدة تمثّل عصرها تقيمه الشّعبيّة وطبقاته الاجتماعيّة كما أنّ شخصياته ذات قدرة على التأثير والتحكّم ف بالأحداث التّاريخيّة لأنّ لغة الرّواية المغذّاة بالخيال تجعلنا نسلّم بأنّ درغوثي لا يكتب تاريخنا القديم فقط ولكنّه يبذل جهدا كبيرا في الكتابة يحمل طابع التّاريخيّة الرّوائيّة ولا غرو في ذلك فكلّ إبداع روائي ينهض على فكرة من التّاريخ.

4-فضاء الرّوائي : المكان في الرّواية

انطلاقا من التطوّرات العديدة الّتي عرفتها الرّواية في شكلّها لتصبح على ما هي عليه الآن فقد أتفق النقّاد والروائيون على وجه التّحديد بأنّه لا

يمكن الحديث عن مواصفات روائيّة دون التطرّق إلى الحيّز الّذي تدور فيه الأحداث فلا يمكن تصوّر أدب خارج المكان الّذي ينقله الرّوائي في خياله فيضفي عليه سحرا يحتلّ الصّدارة في أسس الأحداث داخل عقدة الرّواية فهو الوعاء الّذي "تضطرب فيه الشخصيّة وتبحر فيه الأحداث ويدور فيه الحوار ويعيش فيه الزّمان".

إنّ درغوثي يسعى من خلال روايته بأن لا يقدّم لنا مكانا واحدا تكشف من خلاله الأسرار والحجب بل يحرص على أنّ يصطحبنا معه في أمكنة عديدة نظلّ من خلالها على عوالم أخرى ظلّت في ذاكرتنا تقبع ردحا من الزّمن لتنطفئ وتتزحزح إلى ما قبل التّاريخ بفضل التطوّرات السّريعة الّتي يعيشها العالم والمفاهيم الجديدة الّتي جثمت على فكر الإنسان.

إنّنا نتحدّث اليوم عن الحداثة وما بعدها والعولمة ومخلّفاتها فأين الوليد بن يزيد من هذا وذاك؟

لقد تنبّه درغوثي إلى ذلك فكان جريئا في رصد مرحلة تاريخيّة من أعنف المراحل شدّة على جميع مستوياتها السّياسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة هو عصر تموج فيه الفكر بين لذّة الجنس ومتعته وضمور العقل وانغلاقه :" فطرب الأمير وخر بخيشومه فحدن إلى البيت يجوّدنه وتفنّن في تنغيمه ترديده وهنّ يتماجنّ ويتغامزن والأمير يميل برأسه في كلّ الاتجاهات ويرفس الأرض برجليه ويخور كالثّور وحواريه يضربن بالدّفوف ويتطوّحن أمامه وينثرن الدرّ والياقوت بين يديه إلى أن سقط مغشيّا عله فاحتملنه ف بالأحضان وذهبن به إلى داخل القصر"[ص35]

إنّ المكان الّذي رسمه درغوثي منذ البدء حيّزا ضئيلا ضيّقا [بحث تحت أسوار الجامع عن الكنز] مع تعدّد الأمكنة الأخرى المتتابعة والمتراصّة بني

الفصول الّتي تبدو في الظّاهر منفصلة لكنّها موحّدة تنهض على التعدّد الخفيّ [القصر-المسجد-الدّار..] كلّها فضاءات صغيرة تؤسّس للسّرد في الرّواية وتنفتح على جميع الاتّجاهات وفي كلّ الآفاق وعلى الرّغم من هذا الضّيق في الحيّز المكاني يبدو درغوثي بارعا في تعامله مع فضائه مستحضرا من خلاله كلّ المشكلات السّرديّة الأخرى مثل الشخصيّة والحدث والزّمان وجمال الفضاء الرّوائي تحكمه اللّغة القادرة على استحضار كلّ المواصفات.

ولا مندوحة من القول في أنّ المكان الّذي تعامل معه درغوثي هو مكان ملفوف بالغموض يحيلنا على ذاكرة للجسد الإنساني في تقلّباته المتنوّعة، في أفراحه وأتراحه، هو حيّز المولّف الّذي يقترب منه بصورة حميميّة كلّما استحضره وليس من وليد الصّدفة أن يكون الجريد موطن المولّف الّذي يحنّ إليه في بعض رواياته السّابقة "الدّرويش يعودون إلى المنفى" هو نفس المكان تدور فيه أحداث روايته هذه، ولا عجب من اختيار الشخصيّة التّاريخيّة وحيّزها أن تتوافق مع رحلة درغوثي إلى المشرق وحنينه الخاصّ إلى دمشق المدينة الهاجس. لذلك كان إهداء الرّواية احتفاليّا بها يحمل حبّا أبديّا لحاضرة العرب الأولى في مهد التّاريخ يقول: "إليها أبدا، إلى دمشق العتيقة حبّا وكرامة". ونتيجة إلى هذا الارتباط المتين الّذي يشدّ المولّف إلى المكان المرسوم في الرّواية من جهة وعلاقة الشّخصيّات من جهة أخرى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دقائق مع كاتب



مع الأديب:

عبد الرّحمان الكبلوطي

مصافحة مبروك المناعي

عبد الرّحمان الكبلوطي معروف كثيرا في ولاية بن عروس لأنّه شاعر يواكب بالجهة جلّ التظاهرات الثّقافيّة، يشارك في المهرجانات والأمسيات وينشّطها بامتياز إذ عرف بحضور البديهة وارتجال الأبيات الشّعريّة الّتي تناسب الموقف كما تميّز بالطّبع المرح والأريحيّة والابتسامة الدّائمة والتواضع البالغ ومن عشقه للتّرويح عن النّفوس ابتكر سلسلة مداخلات عنوانها: الّضحك والإضحاك خصّص جلّها للشّهرات الرّمضانيّة.

وأشعّ جهويا لأنّه عمل مندوبا جهويا للثّقافة بهذه الولاية ووظيفته متفقّد تعليم ثانوي بها مُنْذُ مدّة وهو رئيس اللّجنة الثّقافيّة الجهويّة الحالي ورئيس فرع إتّحاد الكتّاب التّونسيّين بالمدوّرة الثّانيّة ومستشار ببلديّة الزّهراء حيث يسكن، حيث يسكن، رئيس لجنة الشّؤون الثّقافيّة.

وهو معروف وطنيّا لمشاركاته العديدة في ملتقيات كثيرة داخل البلاد، في شؤون التّربيّة أو في الأنشطة الثّقافيّة الّتي ما انفكّ يشارك فيها بمداخلات أو بقراءات شعريّة ويكتب في الصّحف والمجلات الوطنيّة.

هو ابن القيروان ولد بها في 24

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سبتمبر 1944 حيث بدأ يتعلّم في كتّاب سيّدي سعيد الوحيشي بباب تونس (مدخل القيروان) عن تلك الفترة يقول متنهّدا: ما زلت أحمل أجمل الذّكريات عنها حيث كنا نحضر مواكب الأفراح والختان وننعم بحفلات ختم سور القرآن بعد أن نرسم على الألواح ثمّ نقوم بالإنشاد لقصيدة البردة.

ثمّ زاول تعليمه الابتدائي عند عمّه بحمام الأنف بمدرسة الجمهوريّة وعن المدرّسين بها يتذكّر من المعلّمين الّذين نقشت أسمائهم بذاكرتي: الصادق التونكتي- وعبد السّلام العاصمي الّذي حبّب إلينا شعر المعرّي.

بعد ذلك عاد إلى أمّه القيروان فدرس بها المرحلة الأولى للتّعليم الثّانوي، هنالك عندما بلغ سن الثالث عشرة بدأ تجريب الكتابة بمحاولات في مواضيع وطنيّة عن أحداث ساقية سيّدي يوسف وحرب الجزائر ومعركة الجلاء بمدينة بنزرت "إذ كان لهيب الوطنيّة يتأجّج بصدري تغذيّة الأناشيد الوطنيّة مثل "بني وطني"... عام 1960

كان يلهب مشاعرنا الشاذلي عطا الله ومحمّد مزهود والنّاصر صدام فتكونت في المدرسة القيروانيّة، أذكر أساتذة تأثّرت بهم: التهامي نقرة ومحمّد المنصف الرماح (في اللّغة)، الطّيب الشريف، خريج السوربون (توفي صغيرا بالجزائر) درسنا عن سارتر وشعراء الجاهليّة والفلاسفة"

ثمّ انتقل إلى حبيبته سوسة فزاول بها بقيّة مرحلة التّعليم الثّانوي... هنالك تطوّرت كتاباتي فكتبت في الأمور العاطفيّة بسبب بعض الإحباطات ورغبات لم تتحقّق متأثّر بميخائيل نعيمة وطه حسين والشّاب، وعكس السائد في تونس فقد أعجبت بالشّعراء المغمورين مثل سعيد أبي بكر

والشاذلي خزندار ومحمّد بوشربية، ومصطفى آغة، في نفس الوقت كنت أقرأ لنزار قباني وبدر شاكر السياب (خاصة لقصيدة المطر) ولعبد الوهاب البياتي (خاصة لديوانه أباريق مهشّمة)...

وفي مطالعاتي باللّغة الفرنسيّة تأثّرت بكتاب فرنسيين أبرزهم هيقو ولا مارتين وشاعر التّحديد بول إليار وبودلير وبالرّوايات المعربة لكتّاب أمريكيين مثل إمينغوواي وآشتانباك...

في سوسة تأثّرت بأساتذة أشهرهم محمّد اليعلاوي ومن الطّرافة أنّه عندما صار دكتورا في الآداب درسني بدار المعلّمين العليا حيث نلت الإجازة ثمّ كان أستاذي عام التّبريز...

سنة 1964 نلت بسوسة شهادة الباكالوريا، دخلت بعدها دار المعلّمين العليا بتونس حيث درست على أيدي أساتذة أجلاّء منهم منجي الشّملي، توفيق بكار، صالح القرمادي (الّذي كان فنانا في الألسنيّة وعلم الأصوات وكان شاعرا مجدّدا وهو صاحب ديوان: اللحمة الحيّة) والشّاذلي بو يحي والأخوين أحمد ومحمّد عبد السّلام... لظروف قاهرة انقطعت مدّة سنة عن التّعليم الجامعي درّست خلالها في القيروان بالتّعليم الإعدادي، ثمّ عدت بقوّة لمواصلة الدّراسة".

بعد التّخرّج عاد إلى أمّه القيروان حيث درّس بمعهد المنصورة ومعهد ابن رشيق للفتيات، مدّة ستّ سنوات.

ثمّ انتقل إلى حبيبته سوسة الّتي يكن لها ولإطاراتها التّربويّة والثّقافيّة كلّ التّقدير يذكر بالخصوص الأساتذة عبد الحفيظ بو راوي، الطاهر الصانع، محمّد فيالة " لقد أخذ بيدي ذلك الثالوث ورعاني وشجّعني فلن أنسى لهم جميلهم وفضلهم وقد نالني الشّرف أن ألّفت كتابا عن أعلام سوسة من

فقهاء وشعراء وعن معالمها في العصور القديمة (من آخر العهد الأغلبي إلى بداية العهد الحفصي) وقد نلت عن ذلك الجائزة الأولى في المسابقة التي نظّمتها بلديّة سوسة"

في الأثناء نال الكفاءة البيداغوجيّة سنة 1973 (عمره 29 سنة) ثمّ نجح في مناظرة متفقّدي التّعليم الثّانوي.

فصار يتنقّل من سوسة حيث يسكن لمباشر التّفقّد جباجة وجندوبة ومجاز الباب وطبرقة... "كانت لي فرصة تعرّفت خلالها على جمال الطّبيعة بالشّمال الغربي وعلى طيبة أهله الّذين ربطتني بهم علاقة وطيدة ما زالت إلى اليوم"

سنة 1984 (عمره 40 سنة) اجتاز مناظرة التّبريز فنجح لأوّل وهلة بالمرتبة الثّانيّة من ثمانيّة، بينما هناك من ظلّوا يشاركون فيها طيلة عشرين سنة.

وفي خطّ مواز لمباشرة الوظيفة كان اهتمامه بالثّقافة متواصلا، يكتب الشّعر والمقال الصّحفي ويقوم بأبحاث ودراسات أدبيّة ولا يغيب عن جلّ التّظاهرات الثّقافيّة والأنشطة الأدبيّة جهويا ووطنيّا لأنّه يعشق الثّقافة ومولع بالأدب، يحبّ المثقّفين والأدباء وهو متزوّج وأب.

سنة 1975 أصدر على نفقته بمطابع سوسة باكورة إنتاجه الأدب، مجموعة شعريّة بعنوان: "خرساء حبيبتي" كتب حولها الأستاذ محمّد أحمد القابسي بجريدة "بلادي" يوم 26 ماي 1975 بركن "فن وثقافة" مقالا – إثر لقاء مع الشّاعر – بعنوان :" عبد الرّحمان الكبلوطي والبحث عن الإنسانيّة الباقية في الإنسان" ثمّ نشرت عنها قراءة نقديّة بجريدة الصّباح يوم 5 جويلية 1975 بركن "فكر وفن" بقلم الأستاذ الهادي خضر الّذي قال إنّ الكبلوطي متميّز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بإحساسه الرّقيق ومن منبع إحساسه انفعل وكتب لوحاته... نقتطف من هذه المجموعة بعض المقاطع، ورد في "قصيدة" من أنا؟"

أنا من صـــاح بصـــوت نبـــره
أعشق الحق لتحيا النّفس حـــرّة
أنا من صاغ بصدق الحس شعره

وجاء في قصيدة "سعاد"

سعاد نغمـــة الأنام دائما تعـــاد
قصيدة يَحْمَرُّ عند رسمها المـــداد

وقصّة أليمـــة عنوانـــها سعـــاد
ومن قصيدة "محبوبة" هذا المقطع:

إلى حيّ من الأحياء في أعماق غادة
من الـــشبّـــاك ترمقـــنـــي...
تـــذكّـــرنـــــي بـــولاّة

سنة 1978 صدر له كتاب (تحقيق) لديوان محمّد الفايز القيرواني عن الدّار التونسيّة للنّشر سنة 1986 أصدر مجموعته الشّعريّة الثّانيّة بعنوان: "طريق المجد" سنة 1987 صدر له كتاب (تحقيق) لديوان الشّاذلي عطا الله عن الدّار التونسيّة للنّشر.

سنة 1996 أصدر مجموعة شعريّة جديدة عنوانها: "تونس الجميلة" كتب عنها الشّاعر سوف عبيد بالملحق الثّقافي للحريّة يوم 28 نوفمبر 1996 بركن "جناح الكلمة" مقالا عنوانه: "تونس الأجمل" أهم ما ورد به: "تونس الجميلة هي لوحات وشواهد لكثير من المدن التّونسيّة كأنّها رحلة حديثة تضاف إلى رحلة التحاني في هذا القطر الجميل"... هذه المجموعة قصيدة عنوانها "القيروان" ومما ورد فيها:

بالقيروان الدّين يرفع رأسه
في كلّ منعطف وفي الكتاب
هي بالأصالة قد تمسّك أهلها

سنة 1978 صدر له كتاب (تحقيق) لديوان محمّد الفايز القيرواني عن الدّار التونسيّة للنّشر سنة 1986 أصدر مجموعته الشّعريّة الثّانيّة بعنوان: "طريق المجد" سنة 1987 صدر له

مشهورة بالسّيد الصحابـــي
فيها المساجد دائما معمـــورة
من عهد عقبة فاتح الأبواب
وفيها كذلك قصيدة عن جوهرة

السّاحل عنوانـــها "سوسة" منها هذا المقطع:

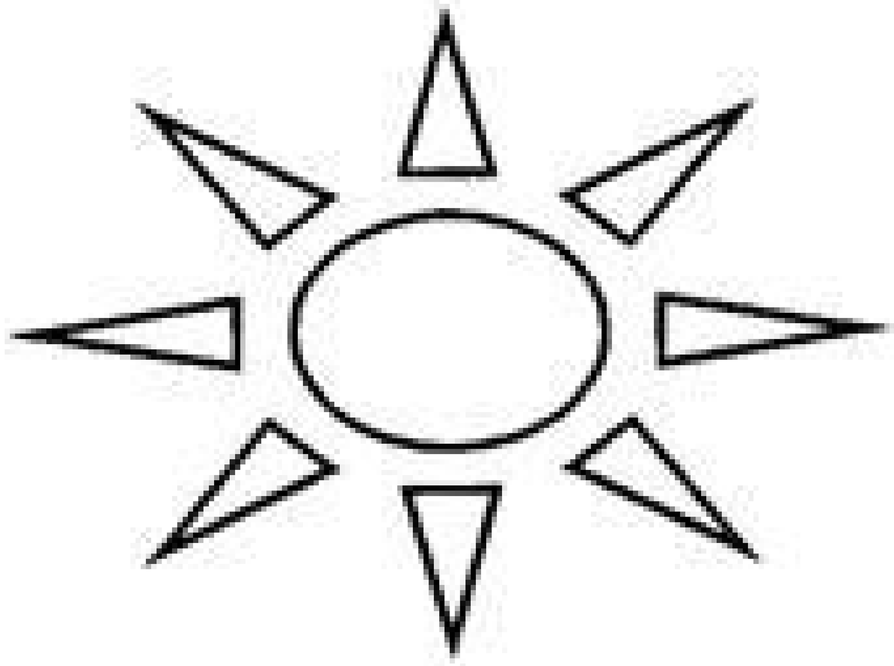
دُرّة السّاحل تخطر
كعروس تتبختر
في كساء العزّ تعبر
فاقت الجمع لبوسه
• • •
كلّما الناس أحسّوا
داءهم في الجسم يقسو
ناشدوا باب أوسّو
كي يداويهم بسوسة

هناك جانب آخر في حياة الكبلوطي التّشيطة حيث إنّه مثل تونس في عديد المؤتمرات والملتقيات

الثّقافيّة والشّبابيّة فزار جدّه والرياض ودمشق وأنقرة واسطنبول وموسكو وباريس.

ذاك هو الأديب عبد الرّحمان الكبلوطي الّذي لا يكلّ ولا يملّ في الجهاد التربوي والنّضال الثّقافي ولا يتخلّى عن القلم في سبيل الكلمة الجميلة في حبّ دائم ومتجدّد لتونس وللتونسيّـــن، وللعروبـــة والإسلام والمسلمين وللإنسانيّة قاطبة.

نال الصّنف الرّابع من الوسام الوطني للاستحقاق في قطاع الثّقافة في 23 أوت 2002



عيناك أغنيتي

شعر : الهادي العثماني

عيناكِ والأشواقُ يا فاطمةُ
لغة تفسّر عشقها
لغة جديدهْ
أحتاجها
كي أستعير قصائدي الخضراءَ
في درب الرحيل إلى مرافئك البعيدهْ
ويداك سنبلتان تحت الشمس
تهدي الروح رايتها الوحيدهْ
أحتاجكِ في الدرب يا فاطمةُ
عيناكِ بوح للقصائد — لغة الهديلْ
إني وحيد تائه والشعر جرح العشق
يختزل المواسم والفصول ،
الحبّ . . . حتى الحبّ يا فاطمةُ
يهوى القصائد والخيولْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لو لم تكن عيناك بوحا للقصيدة صادقا

من يلهم الشعراء بعض جنونهم

ماذا أقول . . .

لا تتركيني على مرافئ وحدتي

لاترحلي

فالليل بعدك مظلم . . . قلق يطول

عيناك يا فاطمةُ

بحر من الأسرار ينأى،

لا مَرافئ بعده

وأنا المسافر سندباد العشق في بحر القصيده

سأظلّ أرحل فيهما

وأظلّ أرفع شاديا بالحبّ

أغنيتي الجديدهْ

عيناكِ يا فاطمة

موّال أغنية تصلّي العشق

في همس الوتر

دربان أنتِ والقصيدة

كالنشيد الحلو يوغل في دمي

عيناك أغنية القمرْ

والليل في الأدغال يا فاطمة

يستنفر العشاق في درب السفر

عيناك بحر للقصيدة والهوى

عيناك نور الشمس . . .

أو ضوء القمرْ

ويداكِ . . .

عصفوران يختلجان

في برد الشتا

قلبي على شفتيّ . . .

أم نسغ الشجرْ

الشعر يا فاطمةُ

للروح أغنية سعيدهْ

ومواجع التاريخ كلها نبضةْ

في القلب . . . مؤلمة شديدهْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حَبــابُ الــمطر

شعر : محمود غانمي

إلهي انتظرنا طويلا حَبابُ المطر

ولمّا استجبت لخير دعاء

إلهي أغثني بماء المطر

فبالماء يحيا التراب

ويحيا البشرُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهبت العباد وهذي الحقول وكل النعم

حَباب المطر

فشكرا إلهي

لأنّ الزياتين سوف تدرّ الذّهب

ويمشي أبي في الحقول بغير تعب

لأنّ الحباب جميل كوجه الزهر

ستخضرّ كلّ المراعي بلون الشجر

وتهفو الشياه لخضر المراعي

ويحذو الصغار ثغاء اليراع

إلهي فرحتُ كثيرا

لأني ابتللت بدمع السماء

وعطر الاله

وسرّ الحياة

لاني رأيت السحابْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يخطّ دعائي بلون لذيذ كلون البحار

لتلوين وجه السماء ببعض الصور

ويهوي سريعا لتقبيل وجه التراب

يلبّي رجائي بقَطر غزير بحجم البرد

لذيذ كحلوى الصغار

إلهي فرحت كثيرا كثيرا

لأنّ الطيور التي غادرتنا

سترجع مثل الصباح متشدو بحبّ الاله

وتهفو لقمح الخريف الذي في التراب

وبعض الحمامْ

سيهفو للون القموح التي في الأيادي

أيادي الصغار

وبعد اللقاء سيعلو الحمام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويرقى إلى قمة النخل مثل النسور

لأنّ رؤوس النخيل ستزدان مثل الحسان

بلون كلون العقيق

ويخضرّ وجه التراب

لأنّ الدموع التي في السماء

دماء الحياة

ستحيا العروق

وتسري الدماء بكلّ الغصون .

كأنّ الغصون قوام

نظت عنه أيدي الخريف

فساتين فصل الربيع

لأجل المياه وعطر النسيم العليل

وحضن العصافير والأغنيات .

إلهي فرحت كثيرا كثيرا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لأنّ حريق الشموس توارى ثوب السحاب

وبعض رسوم الرعود

فكانت ظلال الخريف بلون الأمل

فشكرا جزيلا إلهي إليك

لأجل حباب المطر .

وميض الذكريات

شعر: محمد المحسن

[الإهداء:...إلى عاطفة معطوبة، هجعت في ثناياها الذكريات...]

على ضفاف نهر ضرير...

ارتديت ثوب الصمت

ودفنت الحزن في الحزن

وارتجلت بعض الكلمات...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

***

الآن... بقيت وحيدا... رحل الأحبة...

رحلوا جميعا...

وبقى القلب يبكي وحدته في صمت البراري

امتشقت صهوة الريح العقيمة

وغدوت أركض خلف السراب...

***

من هنا . . . مروا . . . دون وداع . . .

فمن ذا الذي يمنح العمر عمرا . . .

ويؤثث مدنا يسكنها الوجع

ويناى عنها صهيل الزمان . . .

لا عمر لي الآن ولا وطن . . .

وكل المدائن من حولي ترتحل

صوب الأقاصي

ونوارس الكون ترسم على الجرح

تخوم الفجيعة . . .

وأنا : أنا بين المدى والمدى

أشتاق لوجه ارتحل عبر مخمل الريح

تاركا خلفه مرّ المذاق

وأبحث بين ركام الذكريات

وبين الخمائل التي عانقتها الظلال

عن زهرة لوز تناستها الفصول

عساها تعود بالروح

إلى الدفء القديم

إلى وجه تسلّل من فجوة للقلب لا تحرسها

الصلوات

لعلّي ألامس طيف وجد

توارى خلف الدروب

لعلي أكتب للقادمين بعض الوصايا . . .

تنبجس من شهقات المرايا . . .

وأنبش في ألق الدجى ما تبقى

من الذكريات

عساني استردّ من مهجة الليل

تلك الوجوه القصية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأغسل بماء الصبح،

بقايا الأمنيات العتيقة

ليحتفل الدمع في مقلتيَّ

بأطياف أحبة مضوا دون

وداع

وأحمل بين ضلوعي ما تبقى من الوجد

جرحا عتيقا

ARCHIVE

وأقتفي أثر القوافل التي مضت في سكون

http://Archivebeta.Sakhrit.com

صوب الزمان

وألج ثوب الشهقات في وحدتي

وأشهق وحيدا بين الثنايا

عسى تلك النجوم البهية

تحملني على ظهورها

المشتهاة. . .

(أفريل 1999)

سيدة الـــرفـــق

شعر: النّوري قم

قطط الحيّ تموء

و نباح يتعالى من بعيد

و أنا سيدة الرفق...

حزين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فعلام الزمن الصامت لا يضحك

مثل قمر شارد في الأفق

و لا يهزا بالليل ؟

و علام الزمن اليائس لا ينحني

للشمس من اجل الحياة

و لأجل الصلوات ؟

قطط الحي تموء . . .

وثغاء يتعالى من بعيد . . .

و انا سيدة الرفق أواري سوأة الصبر

بأوراقي . . .

و بأقلامي . . .

فقد يأتي إلينا طائر الفجر ليبني عشه

من وجع النار . . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

و من شوق المنايا . . .

و يغني . . .

و أنا . . . سيدة الرفق بلا بوصلة

أبحث عن وجهي الضائع

بأولى السفرات . . .

أنا سيدة الرفق بلا سيجارة

أدخن المستحيل

و أمني الروح بالتضحية

لكنك لم تبكي عليّ

مثلما تبكين هذا الأسد النائم في قلبي . . .

و هذا التسرّ في عنف شعوري. . .

و كما تبكين أحزان الخنازير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهروب النورس المرصود في قفص الظلمة

لكنك لم تحترقي الآن في أوجاعنا

مثلما تحترق الروح للهوينا . . .

و يموت شرفاء الأرض

بسكاكين الحضارة.

مُوَاءُ القِطِّ الأَسْوَدِ

عَبْدُ العَزِيزِ فَاخِت

رَأَتْهُ فَوْقَ الْجِدَارِ فَامْتَقَعَ وَجْهُهَا .. وَأَطْلَقَ مُوَاءً مُنْكَرًا فَاقْشَعَرَّ جَسَدُهَا :

- << إِنَّهُ هُوَ !.. >>

قَالَتْهَا بِذُعْرٍ وَهْيَ تَذْكُرُ أَوَّلَ مَرَّةٍ رَأَتْهُ فِيهَا .. كَانَ ذَلِكَ يَوْمَ مَوْتِ زَوْجِهَا .. وَمُنْذُ ذَلِكَ الْيَوْمِ لَمْ تَرَهُ. فَقَدْ مَضَتْ أَشْهُرٌ عَدِيدَةٌ وَلَمْ تَسْمَعْ مُوَاءَهُ الْمُنْكَرَ. فَمَا الَّذِي أَعَادَهُ الْيَوْمَ ؟! مَاذَا تُرَاهُ يَحْمِلُ إِلَيْهَا !؟ مَاذَا يُرِيدُ مِنْهَا !؟..

وَتَظَلُّ وَاجِمَةً .. تَذْكُرُ كَيْفَ غَادَرَهَا ابْنُهَا صَبَاحًا وَهُوَ يَصِيحُ ثَائِرًا غَاضِبًا : << لاَ .. لاَ .. لَنْ أَعُودَ إِلَيْهِ .. إِنَّهُ يُرِيدُنِي أَنْ أَحْرُسَ شَرِكَتَهُ لَيْلاً وَأَعْمَلَ فِي حَدِيقَةِ مَنْزِلِهِ نَهَارًا كَمَا كَانَ يَفْعَلُ أَبِي رَحِمَهُ اللَّهُ .. لاَ لَنْ أَفْعَلَ .. عُودِي إِلَيْهِ إِنْ شِئْتِ !؟ .. أَمَّا أَنَا فَلَمْ يَعُدْ لِي بَقَاءٌ هُنَا .. إِنِّي رَاحِلٌ .. رَاحِلٌ .. وَلَنْ أَعُودَ .. >>

.. أَيَكُونُ قَدْ رَحَلَ فِعْلاً ؟..

.. أَتُرَاهُ لَنْ يَعُودَ حَقًّا ؟..

وَتَظَلُّ تَنْظُرُ إِلَى القِطِّ مِنَ النَّافِذَةِ وَهْوَ لاَ يَكُفُّ عَنْ مُوَائِهِ .. يُطْلِقُهُ مُتَشَنِّجًا مَبْحُوحًا فَيَرْتَجِفُ بَدَنُهَا ، وَيَمْزِجُهُ بِنَبْرَةٍ حَزِينَةٍ كَئِيبَةٍ فَيَشْتَدُّ فَزَعُهَا وَتَكَادُ تَسْقُطُ مِنَ النَّافِذَةِ وَهْيَ تُحَرِّكُ يَدَهَا

فِي الفَضَاءِ صَائِحَةً تَنْتَهِرُهُ :

- << بِسْ !.. بِسْ !.. يَا نَذِيرَ الشُّؤْمِ ، أُغْرُبْ عَنْ وَجْهِي !.. >>

وَهُوَ لاَ يَتَحَرَّكُ .. لاَ يُحَوِّلُ نَظَرَهُ عَنِ النَّافِذَةِ .. يَظَلُّ رَابِضًا فَوْقَ الْجِدَارِ .. يَلْحَسُ ظَهْرَ خُفِّهِ الأَيْمَنِ تَارَةً ثُمَّ ظَهْرَ خُفِّهِ الأَيْسَرِ أُخْرَى وَيَمْسَحُ وَجْهَهُ مَرَّاتٍ .. يَلْحَسُ مَخَالِبَهُ بِلِسَانِهِ .. يُبْرِزُهَا مَعْقُوفَةً كَالْمَنَاجِلِ ، حَادَّةً كَالْخَنَاجِرِ .. يُطِيلُهَا فَتَطُولُ وَتَطُولُ .. وَيَمُدُّهَا فَتَمْتَدُّ وَتَمْتَدُّ .. وَتَنْغَرِزُ فِي لَحْمِهَا فَتُغْلِقُ النَّافِذَةَ !..

وَيَنْصَرِفُ القِطُّ .. وَيَتَبَاعَدُ مُوَاؤُهُ .. وَتَظَلُّ مَخَالِبُهُ مَغْرُوزَةً فِي لَحْمِهَا كَالإِبَرِ لاَ تَنْتَزِعُهَا الْحَرَكَةُ وَلاَ يَقْتَلِعُهَا الانْشِغَالُ بِشُؤُونِ الْبَيْتِ !.. يَنْضُجُ الطَّعَامُ فِي القِدْرِ .. تَخْمُدُ النَّارُ فِي الكَانُونِ .. تَنْطَفِئُ الشَّمْسُ ، وَمَخَالِبُهُ تَغُوصُ فِي لَحْمِهَا ..

تَخْرُجُ إِلَى الْحَوْشِ .. تَجْمَعُ الثِّيَابَ الْمَنْشُورَةَ عَلَى حَبْلِ الغَسِيلِ .. تَحْمِلُهَا إِلَى غُرْفَتِهَا .. تُكَدِّسُهَا عَلَى الفِرَاشِ وَمَخَالِبُهُ تَنْفُذُ فِي أَعْمَاقِهَا !..

تُوقِدُ عُودَ ثِقَابٍ وَتُقَرِّبُهُ مِنْ فَتِيلِ الشَّمْعَةِ فَيَرْتَعِشُ الفَتِيلُ وَلاَ يَحْتَرِقُ .. وَتَحْرِقُ النَّارُ أَنَامِلَهَا فَتَتْرُكُ بَقِيَّةَ العُودِ تَلْتَصِقُ بِالفَتِيلِ تَلْتَحِمُ بِهِ وَتُصَارِعُهُ فَيَهْتَزُّ .. وَيَهْتَزُّ .. وَيُوشِكُ أَنْ يَنْتَصِرَ عَلَيْهَا وَآخِرُ شَرَارَةٍ تَتَشَبَّثُ بِهِ فَيَسْكُنُ ، وَتَشُبُّ فِيهِ النَّارُ فَيَسْتَسْلِمُ ! .. وَتَزْهُو الشَّمْعَةُ وَيَمْتَدُّ لِسَانُهَا يَمْلأُ الغُرْفَةَ نُورًا تَعْكِسُهُ الْمِرْآةُ الْمُعَلَّقَةُ بِالْجِدَارِ ضِيَاءً كَثِيفًا يَنْتَشِرُ قُبَالَتَهَا ..

فِي الْمِرْآةِ وَجْهٌ لَمْ تَرَهُ مِنْ قَبْلُ !.. فِيهِ مَلاَمِحُ مِنْ وَجْهِهَا

القَدِمِ لَكِنَّهُ بَشِعٌ قَبِيحٌ !.. تَشْمَئِزُّ مِنْ رُؤْيَتِهِ فَيَقْلِبُ شَفَتَيْهِ سَاخِرًا !.. وَتَهُمُّ بِالانْصِرَافِ عَنْهُ فَيَقُولُ :

– أَلَتِ السَّبَبُ ...

– أَنَا ؟! ..

وَتَقْتَرِبُ مِنْهُ وَهُوَ يَقُولُ :

– أَلَتِ السَّبَبُ فِي كُلِّ مَا حَدَثَ ...

وَيُغْمِغِمُ الوَجْهُ بِكَلَامٍ لاَ تَفْهَمُهُ فَتَزْدَادُ اقْتِرَابًا مِنْهُ .. وَتَظَلُّ تُحَدِّقُ فِيهِ طَوِيلاً وَشَفَتَاهُ تَتَحَرَّكَانِ وَصَوْتُهُ لاَ يَبِينُ ، يُدَمْدِمُ كَرَعْدٍ قَاصِفٍ .. يَتَقَطَّعُ حِينًا فَتَرْتَجِفُ مَفَاصِلُهَا وَيَخْفُتُ حِينًا آخَرَ فَيَتَرَدَّدُ صَدَى كَلِمَاتِهِ فِي أُذُنَيْهَا :

– عُودِي إِلَى مُدِيرِ الشَّرِكَةِ وَطَالِبِيهِ بِتَشْغِيلِ ابْنِكِ !..

– لَقَدْ عُدْتُ إِلَيْهِ أَكْثَرَ مِنْ مَرَّةٍ وَكَانَ فِي كُلِّ مَرَّةٍ يَعِدُنِي وَلاَ يَصْدُقُ فِي وَعْدِهِ ...

– لاَ تَيْأَسِي !..

– لَيْسَ فِي الأَمْرِ مَا يَدْعُو إِلَى التَّفَاؤُلِ ..

– حَاوِلِي مَرَّةً أُخْرَى !..

– لاَ فَائِدَةَ ..

– قَدْ يَسْتَجِيبُ إِكْرَامًا لِرُوحِ زَوْجِكِ ..

– إِنَّهُ لاَ يَسْتَجِيبُ إِلاَّ لِمَصْلَحَتِهِ ..

– إِذَنْ ، تَصَرَّفِي !..

– كَيْفَ ؟! ..

– اِسْعَيْ لِلْحُصُولِ عَلَى مَبْلَغٍ مِنَ الْمَالِ !..

– مَبْلَغٌ مِنَ الْمَالِ ؟! ..

– أَجَلْ

– أَتَهْزَأُ بِي ؟..

– لاَ .. لاَ أَهْزَأُ بِكِ ..

– وَكَيْفَ أَحْصُلُ عَلَيْهِ ؟.. وَلِمَاذَا ؟! ..

– سَأَشْرَحُ لَكِ كَيْفَ تَحْصُلِينَ عَلَيْهِ .. أَمَّا لِمَاذَا ؟..

فَلِكَيْ تَشْتَرِي بِهِ عَمَلاً لاِبْنِكِ ..

– أَشْتَرِي عَمَلاً لاِبْنِي ؟! ..

– هَذَا إِذَا أَرَدْتِ تَأْمِينَ مُسْتَقْبَلِهِ وَالاطْمِئْنَانَ عَلَيْهِ ..

– قَبَّحَكَ اللَّهُ مِنْ وَجْهٍ !..

وَتَثْقُلُ عَلَيْهِ فَتَخْتَفِي مَلاَمِحُهُ وَلاَ يَنْقَطِعُ صَوْتُهُ :

– أَلَمْ أَقُلْ لَكَ إِنَّكَ أَنْتَ السَّبَبُ ؟..

وَيَظَلُّ صَوْتُهُ يُدَوِّي فِي أَعْمَاقِهَا .. تُغْمِضُ عَيْنَيْهَا فَيَرْتَفِعُ .. تَضَعُ سَبَّابَتَيْهَا فِي أُذُنَيْهَا فَيَزْدَادُ ارْتِفَاعًا .. تَبْتَعِدُ عَنِ الْمِرْآةِ .. تَرْتَمِي عَلَى فِرَاشِهَا .. تُجْهِشُ بِالْبُكَاءِ .. تَدْفِنُ وَجْهَهَا فِي الْمِخَدَّةِ وَصَوْتُهُ يَمْلَأُ الْغُرْفَةَ :

– لاَ تَكْذِبِي عَلَى نَفْسِكِ !.. فَلَوْ كَانَ لَدَيْكِ مَالٌ لَفَعَلْتِ مَا أَشَرْتُ عَلَيْكِ بِهِ .. لاَ تَقُولِي مِنْ أَيْنَ !.. وَكَيْفَ !.. الْمَالُ لَيْسَ مُشْكِلَةً .. أَنْتِ قَادِرَةٌ عَلَى شِرَاءِ أَفْضَلِ وَظِيفَةٍ فِي الشَّرِكَةِ .. أَجَلْ ، قَادِرَةٌ .. فِي مُتَنَاوُلِكِ ثَرْوَةٌ لاَ تُقَدَّرُ بِمَالٍ مِفْتَاحُهَا بِيَدِكِ سَلَّمَتْهُ إِلَيْكِ سَيِّدَتُكِ قَبْلَ أَنْ تُسَافِرَ وَأَوْصَتْكِ بِتَفَقُّدِ بَيْتِهَا فَمَا الَّذِي يَجْعَلُكِ تَتَرَدَّدِينَ ؟.. مَا الَّذِي يُخِيفُكِ ؟..

الاتِّهَامُ ؟.. لاَ ، لَنْ تُتَّهَمَك .. وَلَنْ يَتَّهِمَك أَحَدٌ .. فَجَمِيعُ يَعْرِفُ أَنَّك تَخْدِمِينَهَا بِكُلِّ إِخْلاَصٍ مُنْذُ سَنَوَاتٍ طَوِيلَةٍ .. إِنَّهَا لَمْ تَشُكَّ مِنْكَ وَلَوْ مَرَّةً وَاحِدَةً .. لَمْ تُفَكِّرْ يَوْمًا أَنْ تَسْتَغْنِيَ عَنْ خِدْمَاتِك .. تَأْتَمِنُك عَلَى كُلِّ كَبِيرَةٍ وَصَغِيرَةٍ ، فَكَيْفَ تَشُكُّ فِيك ؟! .. افْرِضِي أَنَّ أَحَدًا تَسَلَّلَ إِلَى بَيْتِهَا وَسَرَقَ أَثْمَنَ مَا فِيهِ فَهَلْ يَكُونُ فِي ذَلِكَ أَيُّ خَطَرٍ عَلَيْك ؟.. لاَ .. أَنْتِ فِي مَأْمَنٍ مِنْ كُلِّ الشُّكُوكِ .. وَهَذِهِ فُرْصَةُ الْعُمْرِ بَيْنَ يَدَيْك اغْتَنِمِيهَا إِنْ كُنْتِ تُرِيدِينَ إِنْقَاذَ ابْنِك !.. الْبَيْتُ بَيْتُك .. كُلُّ مَا فِيهِ رَتَّبَتْهُ يَدَاك وَلاَ أَحَدَ يَعْرِفُ خَبَايَاهُ غَيْرُك .. حَتَّى الْجَوَاهِرُ وَاللآلِئُ أَنْتِ تَعْرِفِينَ مَخْبَأَهَا جَيِّدًا .. فَلَكَمْ تَمَنَّيْتِ أَنْ يُزَيِّنَ ذَلِكَ الْخَاتَمُ الذَّهَبِيُّ إِصْبَعَك !.. كَمْ حَلُمْتِ بِسِوَارِهَا الْفِضِّيِّ يُحَلِّي مِعْصَمَك !.. هَلْ رَأَيْتِ عِقْدًا كَعِقْدِهَا؟.. كَمْ تُقَدِّرِينَ ثَمَنَهُ ؟.. يُمْكِنُ أَنْ يَشْتَرِيَهُ أَيُّ صَانِعٍ بِأَيِّ ثَمَنٍ تَطْلُبِينَ .. يُسَلِّمُك أَوْرَاقًا مَالِيَّةً لَمْ تَقَعْ بَيْنَ يَدَيْك قَطُّ .. تَضَعِينَ الأَوْرَاقَ فِي ظَرْفٍ كَبِيرٍ .. تُخَبِّئِينَ الظَّرْفَ تَحْتَ ثِيَابِك .. تَذْهَبِينَ إِلَى إِدَارَةِ الشَّرِكَةِ .. لاَ تَخَافِي ، سَيُرَحِّبُ بِك الْحَاجِبُ إِكْرَامًا لِذِكْرَى زَمِيلِهِ الْمَرْحُومِ زَوْجِك وَسَيُقَدِّمُ لَك كُرْسِيًّا وَهُوَ يُؤَكِّدُ لَكِ أَنَّهُ سَيُمَكِّنُك مِنْ مُقَابَلَةِ الْمُدِيرِ .. وَتَظَلِّينَ جَالِسَةً وَهُوَ يَسْعَى مِنْ مَكْتَبٍ إِلَى مَكْتَبٍ يَحْمِلُ أَوْرَاقًا أَوْ مِلَفَّاتٍ ثُمَّ يَعُودُ بِغَيْرِهَا وَلاَ يَكَادُ يَسْتَقِرُّ فِي مَكَانِهِ حَتَّى يُنَادِيهِ الْجَرَسُ فَيُهَرْوِلُ إِلَى مَكْتَبِ الْمُدِيرِ ..

(سَيَعُودُ الْحَاجِبُ هَذِهِ الْمَرَّةَ مِنْ عِنْدِ الْمُدِيرِ لِيَقُولَ :

– << تَفَضَّلِي سَيِّدَتِي!.. السَّيِّدُ الْمُدِيرُ يَأْذَنُ لَكِ

بالدُّخول..

.. فَمَاذَا يَنْبَغِي عَلَيَّ القِيَامُ بِه ؟! ..

.. كَيْفَ سَأَبْدَأُ الْمَوْضُوعَ ؟! ..)

– لاَ .. لاَ تَشْغَلِي بَالَك بِهَذِه الأَسْئلَة !. سَتَجِدِينَ أَجْوِبَتَهَا فِي حِينِهَا .. فَلاَ دَاعِيَ لِتَهَيُّبِ الأَمْرِ .. لاَ تُعَبِّرِي لَهُ عَنْ عَدَمِ ارْتِيَاحِك وَضِيقِك بِالعِبْءِ الَّذِي تَرَكَهُ الْمَرْحُومُ عَلَى عَاتِقِك !. عَبِّرِي لَهُ ، كَمَا كُنْتِ تَفْعَلِينَ ذَلِكَ فِي الْمَرَّاتِ السَّابِقَةِ ، عَنْ سَعَادَتِك وَابْتِهَاجِك !. لَقَدْ أَتَاحَ لَك فُرْصَةَ مُقَابَلَتِه رَغْمَ كَثْرَةِ مَشَاغِلِه .. اُشْكُرِيه عَلَى ذَلِكَ وَاذْكُرِي كَبِيرَ فَضْلِه عَلَى الْمَرْحُومِ !.. ذَكِّرِيه بِالثِّقَةِ الغَالِيَةِ الَّتِي كَانَ يَضَعُهَا فِيه !.. اُغْمُرِيه إِطْرَاءً حَتَّى يَبْتَسِمَ طَالِبًا مِنْك الْمَزِيدَ وَسَتَرَيْنَ فِي ابْتِسَامَتِه بَابًا يَنْفَتِحُ لِلظَّرْفِ .. سَيَمُدُّ إِلَيْك يَدَهُ .. وَسَتُمْسِكِينَ بِهَا وَبِالشَّرِكَةِ .. وَ ..

وَيَقْطَعُ مُوَاءُ القِطِّ الأَسْوَدِ حَدِيثَ وَجْهِهَا فَتَثِبُ مِنْ فِرَاشِهَا مَذْعُورَةً .. وَالشَّمْعَةُ تَلْفُظُ أَنْفَاسَهَا .. وَضَوْءُ الصَّبَاحِ يَمْلَأُ الغُرْفَةَ...

• • •

هـــدى

للشاعر: كمال الأمارة

هدى لم يعد فجر المحبّة أخضرا

وقلبي ذوى عرجونه فتكسّرا

ففي كلّ يوم يطفئ الحزن شمعة

وفي كلّ يوم يولد الحبّ ابترا

تودّعني الآمال بالكفّ حسرة

فيشقيني دمعي كئيبا مكدّرا

نصبت بأنفاسي شراعا من الأسى

ولوّحت للعشّاق قلبا قد انبرى

طويت حكايات عرفت مصيرها

فأسرعت فوق الجرح استنطق القوى

هنا أحيت الأحجار حتّى رسيمها

هنا كانت الأحلام أبهى وأبهرا

هنا فوق أشجار الرّبيع نقشتها

فأهديتها الأعماق لوحا مؤطّرا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ندبت حمام الأيك أنى لقيتها

بأني أنادي الليل والبحر مجهرا

وكنت أناجي الدرب والدرب موحش

أما عادت الأقمار تمشي على الثرى

فأن الليالي تنجلي عند قربها

وأن بعدت فالشمس تنأى وتسترا

تشابك أهداب النخيل جفونها

فبدران من خدّيها في لحظة ترى

مضت كل أيامي التي قبلها سدى

فمن بعدها جار الدجى وتجبرا

فكلّ سماء الحبّ بالغمّ لبدت

وكلّ طيور الشوق طاحت لنحرا

على حزنها الأشجار هزّت غصونها

تبعثر في الأوراق قلبا ودفترا

بكاها شجون الشطّ قد ملّ صمته

فحطّم وجه الماء حزنا تفجّرا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ففي معصميها نام كالطفل جرفه

ولن تكتم الأمواج كربا ولا كرى

فيا ليت شعري كان عقدا لجيدها

ويا ليت دمعي بين كفيها أمطرا

هدى لا تزيدي القلب شوقا ولوعة

فصوتك جاء اليوم صوتا معبرا

حملت على صدري الصخور معاندا

ولا زال في قلبي بلا مكبرا

فحشدتها الأشعار جندا من الرؤى

وجيشا من الأشواق أضحى مزمجرا

وزوجتها الأوراق مذ غض طرفها

ولم تحبل الأقلام. .مازلن عقرا

هدى لو علمت الجرح كم تزكيده

لما تسألين اليوم إن كنت أشعرا

آمنت بك ربّي..في مقلتيها

شعر : سعيد الشّابي

أهما عيناك؟..
أوهمتان، أنهما العسل؟
أم العسل؟..
من رحيق عينيك،
صيغ واكتمل؟
لو لا هما بنتاه،..
ما عرفت العسل،
ولا راقني،
أن أعيش فيك
دنيا الغزل
العسل،..
قال الطّبيب دوائي،
غير أني بحسي
شمت في مقلتيك
شفائي،..
لا كما قال،

عيناك، قبلتاي،
إن رمت الصلاة،..
يا معبدي، وقدسي،
ويا حرمي الجلل.
فيهما الرب،..
تجلى مبدعا،
أيلومني لو سجدت؟
لنور يدكُ الجبل
أنا سألتك
ما الكون؟ ما الوجود؟
قال هي.
سألته ما الإنسان؟..
ما الحياة؟ ما الروح؟
قال هي.
وسألته،.. من أنا؟..
قال هي...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أخيرا، سألته
ما الايمان؟..
ومن أنت؟.. قال،
غض في مقلتيها...
أبصرت نورا،
صُعدت، جُعلت دكًا
سقطت مغشيا،
كبّرت، سبّحت
صلّيت، صِحْت،
آمنت بك ربي، ثُبت،
أسلمت جديًا.
سمعوا همسي،..
صغوا لتمتمتي،..
لترديدي للخير...
رأيت الله في مقلتيها،
رأيته، صدّقوني
أيقنت،..بالله
قالوا...
زنديقا كفرْ،

فاجرا، مرتدا،
زاغ، ونكرْ...
هم نسوا قول الله،
سَيرينا آياته،..
في الآفاق وفي البشرْ
وأنـــي،..
رأيت ما لم يروا...
أدركت الحقّ فيك،
وأنك ابداعٌ ظريف،
من خالق، مقتدر.
وصحيح، حبيبتي...
لا يعمى الفؤاد،
في الصدر الآمن...
ولو يعمى البصر.
وأنا، بقلبي،
أبصرت فيك العبر،
أبصرت الله
وقد تجلى، وظهرْ.

شطرات في 1998/05/18

سعيد الشّابي

الطريق المعطّرة

تكتبها أمال مختار

كيفما كان حال الطّقس في أعماقي وخارجها كنت أحيّذ أن أسلك تلك الطريق.

في الصحو وفي المطر، في طراوة الصّباح وفي قيض القيلولة، تحت سحب الحزن أو أثناء إشراقة الرّوح، كنت أمرّ من هناك.

يتفادى النّاس تلك الطّريق الضّيقة لشدّة إزدحامها عادة ولصخبها، غير أنّي كنت أتعمّد المشي فيها.

خلالها تشتدّ غربتي حدّ الحميميّة. وتتحكم دائرة عزلتي حدّ التحليق عاليا في سماء الطّريق الضيّقة، تلك السّماء التي رسمت على مقاس الطّريق فتبدو ملتوية كثعبان رمادي.

هناك في الغبش الذي يملأ الفضاء الضيّق تلتحم أصوات الباعة بإيقاعات الموسيقى الصارخة، برائحة الشّواء والأبخرة، هناك تتعتّق رائحة ما، بلا هويّة هي رائحة الطريق السوق التي تهيّج روحي فتبتهج وربّما تعود إلى طفولتها خلال تلك اللّحظات التي أحتازها فيها، هذه الطّريق التي تختصر المسافة من منزلي إلى مقرّ عملي، لكنّها في المدّة الأولى لم تكن كذلك، لقد كانت مضيعة للوقت وسببا في عدم انضباطي وأيضا فسحة للروح التي عدّها إيقاع المدينة على زمن السباقات.

على مرّ السّنوات التي تفرّ من العمر كحفنة ماء بين الأصابع، أصبحت تلك الطّريق بداية ضروريّة ليومي ونـــهاية حتميّة له.

كانت الأصوات تصلني ولا تخترقني. كانت الروائح تلفحني، تمتعني، تثير شهواتي ثمّ تغادر سريعا... إلى أن حانت لحظة استطاع خلالها أن يخترقني صوت ملحاح وأن تجتاحني رائحة ذكيّة.

الصوت كان لبائع العطر. والرّائحة كانت لنوع من العطر.

توقفت مستحيبة لشذى العطر أكثر منه لشبق الصّوت وهو يتغزل بشقرتي.

يومها أصرّ الصّوت أن يهديني قنّينة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العطر الذي أعجبني، وأصرّ عنادي ألاّ أقبل الهديّة. هكذا بلا سبب عنّ لي أن أرفض.

ولم أكن أدري أنّ رفضي ذلك سيكون الأساس الذي سيعلّي فوقه ذلك الصوت صرحا من الأمل. شيئا فشيئا أصبحت تلك الوقفة الصباحيّة عند بائع العطر طقسا من طقوس احتياز الطّريق التي أصبحت رفيقة الدّرب والدّرب الذي يشغلني في صحراء الفراغ.

كانت محاولات ذلك الصّوت لا تنفكّ تحاصر روحي العنيدة وتضيّق عليها خناق الإعجاب الذي تحوّل إلى عاطفة اشتدّت حتّى أصبحت عشقا.

غير أنّني برغم كلّ انفتاحي على الباعة وتبسّطي معهم تواضعا كنت أوصد أبواب قلبي باحكام ترفّعا.

وظلّ ذلك الصّوت مجرّد صوت لوجه بلا ملامح وشخص بلا جنس. ولم ينفع شيء. لا زخّات العطر الّتي كان يسكبها في كف يومي ولا الأعرة التي كان ينثرها في الجمر فتلتفّ حولي كأصابع سحريّة محاولة اثري.

لعلني كنت بالنسبة له ذلك الغزال الشّارد الذي لا بدّ له من الوقوع في الأسر.

لكنّي كنت عصيّة على ذلك.

ذات صباح صيفيّ توقّفت عنده. سقطت تحايا الصّباح وغزله وشعره العامّي في هوّة عميقة وبقي الصّمت بيننا فحًا. كان صمتا أقوى من صخب السّوق والباعة والأغنيات الشّعبيّة. كان صمتا قبيحا وقاسيا قطعه الصّوت الذي انتبهت لإيقاعه لأوّل مرّة فإذا به سوقيا إلى حدّ الاشمئزاز. انكمشت تلقائيّ عندما فككت شفرة الكلمات التي وصلتني. لقد كانت طلبا صريحا للارتباط.

لم أرد. ولم تكن لدى فرصة للرّد. لقد واصل الصّوت كلامه بأن قال أن كل العطر الموجود في دكانه سيكون مهري وشرع يدلق عليّ قناني العطر بشكل هستيريّ.

ارتبكت أمام جنون الصوت. ماذا عليّ أن أفعل. لا شيء، لا شيء سوى أنّني ركضت شبه عاريّة بثيابي البيضاء المبتلّة بينما ظلّ الصّوت يسكب قناني عطره في الطّريق ويصرخ: هذا مهرك، هذا مهرك.

ومنذ ذلك الصّباح الصّيفي غيّرت طريقي.

غبـــار المواسم

جنّات إسماعيل

كانت تشدّه من يده وتجرّه وراءها على طول المسلك الفلاحي، وبرد ذاك الصباح الخريفي يلفح وجهه فيدمع عينيه ويسيل مخاطَه.

يتعثّر حتّى تلامس ركبتاه الصغيرتان الأرض الندية تنهضه، ولا تتوقّف بل تتوسّع خطواتها تطوي الطريق.

إنّها لا تبغي الوصول متأخّرة بعد أن نبّهها إلى شدّة صاحب الضيعة الّتي تسير إليها ونظام العمل فيها. تنقبض نفسها وترتجف من برد وخوف، فتشدّ قبضتها أكثر على يدي طفلها كأنّها تستشعر منه أشياءها الّتي تتكسّر على باب الصباح.

بالأمس ناولته قفّة فطوره ودعت له بالسلامة في هذا الموسم الجديد، أغلقت عليها وطفلها الباب. انهمكت في شؤونها تصنع العيد في بيتها حتّى أنّها ما تيقّظت لانقضاء النهار إلاّ عصرا. حين انكسر الظلّ هبّت لإعداد العشاء وما أغفلت ترقبه ما بين الشفق والغروب سيدخل عليها خفيفا..نشوانا رغم تعبه والبرد الّذي كابده.

..ستجري تعدّ له الماء الساخن ليغتسل، ثمّ يجلسان والطّفل للعشاء..

أكلة ساخنة تدفئ الجوف البارد..

..ستناوله كؤوسا متتالية من الشاي تفوح منها رائحة النعناع المنعش وسيُنْشدها موّال الموسم الجديد..

..كم يصيّره العمل رجلا آخر غير الرجل الّذي مرّ عليه موسم بل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دهر وهو بلا عمل، مقتعد البيت بروح كسيرة وساعد منثن وخلق مضجرة.

..سينام الطّفل في حضن والده وستأخذه إلى فراشة لتوم هي الحضن الّذي اشتاقته كثيرا..كم سيكون حنونا..رقيقا وعنيفا حين يعصرها بين ذراعية.

سرت رعشة في كامل جسدها، تعثّرت خطواتها وضربت بركبتها القفّة الّتي تحملها فارتجّ ما بداخلها وانكفأ بعضه، وهي لا تكفّ عن حصد الطريق بخطوات أشدّ ضراوة، حتّى أنهك الطّفل وما عاد قادرا على مواكبة خطوها المتسارع. صار يعطّلها فحملته على ظهرها وهرولت وقد بانت لها مشارف الضيعة.

كان العملة قد بدأوا بنصب السّلام وبسط المفارش، يتحرّكون فرادى وجماعات صغيرة بين أشجار الزيتون المصطفّة في صفوف متوازية تنشر أغصانها لأشعّة الصباح الأولى.

أحالت بصرها في أرجاء الضيعة المترامية الأطراف.

..كم كانت وحيدة وقليلة في كوم الرجال ذاك..!

..واختنقت بأسئلة كأنّها العبرات، وغاصت قدماها في أديم الأرض الرخو، كأنّها تسقط في فجّ عميق من الغربة. لمحها جارهم تقف عند مدخل الضيعة، طفلها على ظهرها وقفّتها بيدها كأنّها متسوّلة، فأومأ لها لتلتحق بفريق عمله. سيكون بجانبها كما وعد زوجها، وسيحمل عنها كلّ ثقيل وعسير.

كان يعرف أنّ صاحب الضيعة لا يشغّل النساء لسبب لا يعرفه أحد، ويتهامسون فيما بينهم بأقوال وتفسيرات شتّى.

أبدت له مخاوفها من تعويضه لكنّه طمأنها.

..بالأمس ظهرا لم يكن صاحب الضيعة موجودا، وربّما غفل رئيس

العمّال عن ذكر ما حدث له، ..فاسعيْ إليه..عديه بأنّك ستعملين بهمّة رجل وأكثر..قولي له ..إنْ شئت لن أتكلّم ..لن أجوع.. ولن أتعب، فقد انتظرنا هذا الموسم بكلّ شوق بعد أن شحّت المواسم الأخرى، إنّ لنا فيه مؤونة الشتاء وثوب العيد لطفلنا والملاءة المشتهاة لامّي والماء لقبر أبي.

..ترجيه تحنانا كي لا يجعل من كسري سببا لتكسير أحلامنا.

شهقت:-وطفلنا؟!

- خذيه معك كي لا تنشغل به روحك عن العمل

..صاحب الضيعة يحبّ الأطفال، لقد رأيته أكثر من مرّة يوقف سيّارته الفخمة لأطفال المدرسة البعيدة ويركبهم فيها بأحذيتهم المهترئة والمتربة.

تخفّفت من بنطقها وافترشته لابنها تحت زيتونة غير بعيدة عنها، أجلسته وناولته قطعة خبز وأوصته بأن لا يتحرّك أو يلتحق بها. عقدت الشال حول رقبتها، ومضت إلى عملها مرتبكة متستّرة.

كانت أصابع الصغير متجمّدة بردا حتّى أنّه لم يحكم قبضته على قطعة الخبز فسقطت منه على ثرى الضيعة الندىّ. أوشك الطّفل على البكاء ..إنّه لا يكاد يرى أمّه

..إنّه خائف..جوعان، والخبز ضاع منه في التراب والبرد يضربه على وجهه ويتسلّل من تحت ثيابه يلسعه، والدّهشة تسرق رجليه تحبسه في مكانه وتسبّح رأسه الصغير بالأسئلة:

- لماذا جاء وأمّه إلى هنا؟

..وأين أباه ؟

..البارحة لم يره قبل أن ينام، بل رأى دموعا من عينيّ أمّ تسيل غزيرة كأنّها دموعه حين تتكسّر إحدى لعبه الّتي يتحصّل عليها مرّة في السنة ويعرف بها أنّ العيد حلّ.

ظلّت تترقّبه..تطلّ من

الباب..تخرج حتّى رأس الزقاق ..تتطلّع إلى الشارع ..قد يظهر في أيّ لحظة..تعود لاهثة إلى البيت تتفقّد الطّفل والعشاء.

كأنّها تسمع الباب يئزّ..تلعن قلبها الضعيف المتوجّس أبدا

..لا أحد يدخل سوى الرّيح. أطفأت نار الموقد ونار الحيرة تتلف أعصابها. سألت جارتها فرشّتها بماء الطمأنينة:

– لا شيء تكسّر..ونشوة العمل بعد قعاد تنسي النفس المتعطّشة للحياة الزمن والتعب..

..ستمتلئ جرارنا الفارغة زيتا وزيتونا، ويبرأ أطفالنا من السعال

..أضيئي قنديلك يا جارتي وأكنسي وحشة المواسم الماضية من بيتك..لن تصيبنا الشجرة المباركة بأذى.

انكفأت على صمتها وريبتها واستكانت لضوء يأتيها من خارج نفسها، حتّى طرق الباب عليها، فهبّت كأنّها الريح.

كانت الكلمات تتحجّر على شفتي جارها وتسيل في عينيها طوفانا:

– أينه..لماذا لا أراه يعود؟!

دعاها أن تسير سيره، فاستبقته عارية الرّأس والقدم. سقطت في القلب جمرة الفاجعة، فاسودّ الموسم واحترق العيد.

أطلّت جارتها تشدّ حزامها المنحلّ:

– سيكون بخير..اصطبري يا جارتي..

كان منطرحا على فراش من بياض ورجله كلّها بياض.

انكبّت على صدره تبكي تكسّرها وتبكيه..

..كيف خانتنا الشجرة المباركة، وقد ظللنا على مدى حرماننا من زيتها زيتونها..نارها ونورها، ندعو لها بالمطر والخصب والحمل الوفير

..هل كنت غير متلطّف بها؟..أخذتها بقسوة ساعد اخشوشن

من رقاد فردّتك عنها كسيرا.

كفكف دمعها الغزير وتطلّع إليها بنظرات متوسّلة..

..أنّ كفي وتجلّدي، فقد نبذتني الشجرة المباركة واصطفتك أنتِ.

نفخت في صورة خوفها شتّى الأدعية والتراتيل، وهمّت بالزيتونة صعودا، فشدّها جارها عن فعلها، ودعاها إلى حيني ما تدلى من أغصان ناءت بحملها حتّى لامست الأرض.

تحت الشجرة تحني ما تطولها يديها، ومن فوقها أياد قدّت من قرون تنـــزع عن الأغصان العالية أثقالها في غنائيّة تبارك هذا الخير العميم، فيسّاقط الحبّ العنبريّ على المفارش تسّاقطا منغما كأنّه خطو الرذاذ على زجاج النوافذ.

عمّت أشعّة الشّمس كلّ إلضيعة، وانتشرت في كلّ الأوصال الّتي قاتلها البرد، فنشطت الحركة أكثر وازداد هطل الحبّ المتلألئ زيتا وضوءا.

استشعر الطّفل الدفء وأحسّ أنّ يديه ورجليه ردّت إليه، فترك المكان الّذي هيّأته له أمّه وقام يلتقط بعض حبّات زيتون ليشكّل بها أبواب ونوافذ بيت سيبنيّه بهذا التراب الندىّ.

..سيكون كبيرا..أكبر وأحسن من بيتنا..به غرف كثيرة.

غرفة لي..وغرفة لأبي وأمّي، والغرف الأخرى لاخوتي الصغار الّذين يسافرون في اللّيل المخيف وأنا نائم.

..ساجعل بهوه واسعا كبطحاء الحيّ الّتي تحرمني أمّي من اللّعب فيها.

..سألعب مع اخوتي حين يعودون الكرة والخذروف.

..سأفتح في بيتي أبواب ونوافذ كثيرة لتدخله الشّمس ويكون دافئا ومضيئا.

حثي الطّفل على ركبتيه يجمع إليه التراب ويكدّسه، إذْ بيديه الصغيرتين تصطدمان بحذاء كبير وقف ما بينه وبين بيته. رفع الطّفل وجهه

المدهوش متطلّعا، فإذا بقامة مديدة، مكتسية بذلة أنيقة- هالة سوداء- سدّت عن الطّفل الشّمس، ارتجف خوفا وبرداء، فإذا الوجه يبتسم بوداعة والقامة تنحني. انكمش الطّفل ..فرّط في بيته الّذي سيجمعه واخوته، وجمع إليه أطرافه..أخفى وجهه في صدره وبكى بصوت مكتوم.

امتدّت يد الرجل الأنيق إلى الطّفل المقرور يربّت عليه..يأخذه في حضنه..يدسّه تحت معطفه الصغير عنيه ويقول لأمّه الّتي تغسل السميك..يخفيه في صدره..والطّفل أطرافه بالماء البارد، بيدين أدمتهما ينفلت من بين أصابعه ويغور في سحيق الماضي البارد.

..ويراه طفلا وراء أمّه ينتقل من ضيعة لضيعة، يلاحقان المواسم تمرا وزيتونا ورمّانا. أكداس تشارك أمّه في جمعها من الفجر وحتّى الغروب والطّفل يدثّر الأشجار. يجوع ويعرى، ويقاتله القرّ والحرّ وحيدا، ويبني بالتراب "طوابي" ضيعته، ويغرس فيها كلّ الأشجار الّتي يحبّها.

والنهار في تلك الضيعات البعيدة يطول..يتمطّط..يخنق الطّفل حتّى كره النهار وصادق اللّيل الّذي يحمله إلى بيته. ليال كثيرة بات وأمّه على الطوى في ظلام الفقد، ويظلّ الطّفل يحبّ اللّيل الّذي يتمتّع فيه بحضن أمّه..ووجه أمّه..وصمت أمّه، وإذا ما طلع نهار جديد كان يختفي تحت غطائه المهترئ..يتمارض، ولا ترحمه أمّه من ارتياد الضيعات البعيدة. يفرك عينيه ويقول لأمّه الّتي تغسل خدوش الأشجار وأشواكها :

-متى نرتاح يا أمّي من هذا الإبكار والخروج إلى الضيعات البعيدة الّتي تحرمني من اللّعب مع أطفال الحيّ؟!

تتنهّد أمّه في انكسار :

- حين تكبر يا ولدي

- وماذا أفعل يا أمّي كي أكبر سريعا؟

تحضنه أمّه، فتمتدّ أصابعه الصغيرة لعقد من خرز رخيص في عنقها يعدّ حبّاته، ويقسم لحلمه..أن لن يشغل لا أمّه ولا أيّ امرأة أخرى في ضيعته.

غابت شمس الضحى من أفقه، وتكدّست كلّ غيوم الماضي الّتي خالها انجلت من سمائه، وقد امتلك الضيعة الراح.. الشّمس والمواسم الخصيبة. وأحسّ شيئا فيه ينفطر..

..أمّه..ويْكَ أمه الّتي غادرته وما نفض عنها غبار المواسم المضنية ولا داوى جروح يديها النازّة دما وبردا وحلما.

وخرج صوته متهدّجا..خانقا:

– من جلب هذا الطّفل إلى هنا؟؟

كفّ هطل الحبّ فجأة، واندرعت أمّ الطّفل من بين الأغصان الّتي كانت تحجبها :

إنّه ابني يا سيّدي..

احتمى الطّفل بأمّه وعلا بكاؤه، وهبّ رئيس العمّال يعتذر ويشرح المسألة، والرّجل الأنيق يشتدّ عليه البرد.

رفع ياقة معطفه..زرّره، والبرد ينفذ إلى عظامه وعواصف الماضي تصيبه بالدوار، فتزيغ منه روحه الموجوعة أبدا رغم يومه الخصيب، فلا يرى ولا يسمع إلاّ ذاك الطّفل يرجوه تحنانا:

– خذني يا سيّدي من هذا العراء ..ردّني وأمّي إلى بيتنا..نتطهّر من غبار المواسم..نشعل موقدنا ونتدفّأ، وتحكيني أمّي شتّى الحكايات عن رجال يشبهون أبي الّذي وعدتني بعودته في ليلة مقمرة. ويجيءُ القمر ضاحكا.. جميلا، ولا يجيء أبي...

في لحظة كأنّها نسفا لغبار كلّ المواسم الماضيه..اختطف الرّجل الأنيق الطّفل من حضن أمّه، شدّه إلى صدره..دثّره بمعطفه وما أمن عليه صقيع المواسم وتكسّر الرغبات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصغيرة على عتبات الحرمان، فجرى به إلى سيّارته. والطّفل ينادي أمّه..

– أمّي تعالَيْ معي..أمّي لا تتركيني..

والرّجل الأنيق يطبق عليه ذراعيه ويجري به كالمهوس الّذي يلاحق آخر رمق للحياة في جسد يحتضر، وينفخ فيه من روحه المترعة حنانا وحنينا :

– ..لا تخف يا بنيّ..لك عندي دفئا..حليبا وحلوى وكلّ ما تشتهي..ستلعب مع طفلي..ستلعب سويّا..ستبني "طوابي" لضيعة كبيرة لا الضيعة. وحدها أشحار الزيتون ظلّت تشغل النساء، ولا تحرم الأطفال طفولتهم.. والطّفل يبكي وينادي أمّه..

– ..لا تتركيني وحدي أمّي..

والأمّ تهرول وراء الرّجل الأنيق..تتعثّر..كبوة..وكبوة..

وصوتها يستبقها :

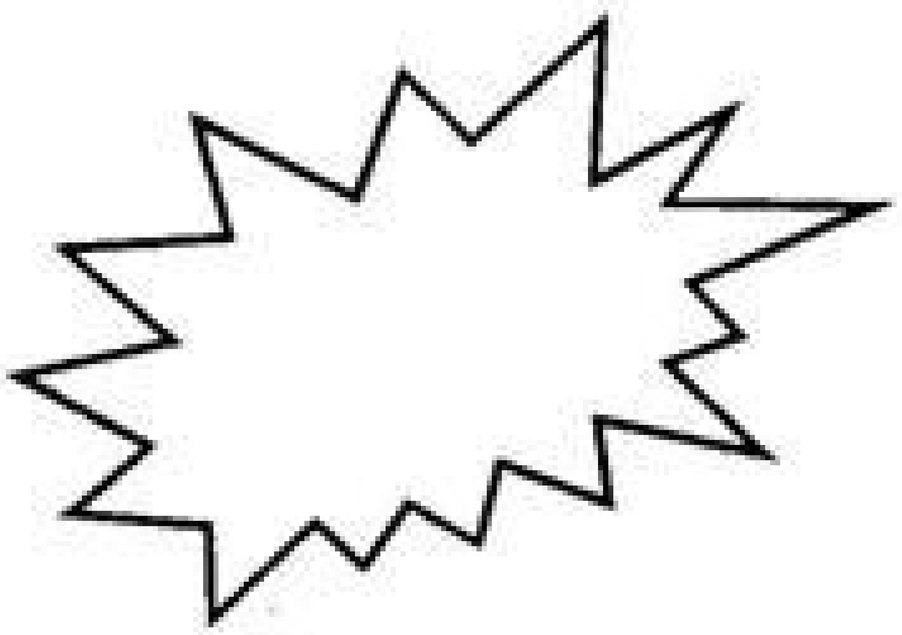
– ..ردّ لي ولدي..يا سيّدي..

والعمّال يتبادلون نظرات حيرى ويتغامزون..

– ..أهي الحمّى..أم بدء جنون الغنى؟!

اعتلت ضحكة.. تبعتها ضحكات، قهقهات ردّدها أرجاء منكسة رؤوسها..لا تضحك.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



المنعطفُ*

محمد صالح البوعمراني

الحكاية بدأت ذات صباح عند المنعطف، منعطف الشّارع الذي أسكن في شقة إحدى عماراته منذ سنوات، المنعطف الذي يضعني مباشرة في الطريق الذي أرتاده كل يوم متّجها إلى محطّة الحافلة. المحطّة التي لا تبعد عن هذا المنعطف إلا أمتارا قليلة. تأتي الحافلة بعد وصولي بثلاث دقائق، منذ سنوات وهي تحافظ على هذا الموعد -أعني بعد وصولي بثلاث دقائق- تمرّ الثلاث دقائق وأنا أنظر إلى اللاّ شيء الذي يقبع هناك أعلى هذه البنايا. أنظر إلى هناك من وراء نظّارتي السّوداء التي تُظهرُ لي العالم وكأنه أحد الأفلام القديمة بالأبيض والأسود، فتنتفي جميع الألوان. منذ سنوات وأنا لا أشاهد سوى هذين اللّونين، فأنا لا أخلع النظّارة إلا عند النّوم، وآخر شيء أراه قبل أن أغمض عينيّ وألج عالم الظّلمة وتنتفي الألوان البيضاء إلاّ بعض خيوط النّور التي تتسلل بين جفوني وتداعب الظلمة وتتهيكل في أشكال غريبة لا أفهمها وتزداد غرابتها عندما أمعن فيها النظر فتتمطّى الخيوط النوريّة وتتشابك وتمتزج فيما بينها وتمرّ أحداث أشاهدها بإمعان إلى أن ينتهي الفلم، وأذهب في النوم، لكن قبل أن أنام وقبل أن أغمض عينيّ وقبل أن أرى هذه الأشكال الهلامية أهي مسيرة يومي برؤية وجه زوجتي التي لا تضع المساحيق على وجهها فيبدو وجهها كأنه رسم بقلم رصاص يتدرج من البياض النّاصع في خديها وأسنانها ليبدأ في الخفوت وتمتزج الظلمة بالنّور على حافتي عينيها لأصل شعرهـــا

* إحدى حكايات مجموعة : النوان الصّديقة لمحمد الصّالح البوعمراني والتي ستصدر قريبا عن دار الإتحاف

الداكن. أدخل في سبات حتى الصّباح، افتح عينيّ دون أن يوقظني أحد دون أي منبه، أفتح عينيّ من جديد لأرى وجه زوجتي المتخثر وعينيها الهامدتين. آخر مشهد أنهي به يومي وأول مشهد أصحو عليه وبين المشهدين سبات عميق ولا شيء يذكر. الغريب أنّي لا أحلم في نومي ولا أرى كوابيس ولا تظهر لي أية تخيلات أو تهيّؤات، ولا أقف من نومي مذعورا أو صائحا أو ضاحكا، ولا أقول أي كلام أثناء نومي، والغريب أيضا أنّي لم أتفطن إلى هذا الأمر إلاّ بعد تلك الحادثة التي وقعت في المنعطف، وذلك بعد أن وصلت عملي متأخرا. لأول مرة منذ أن استلمت هذه الوظيفة، أصل متأخّرا، بعد ربع ساعة من بدء العمل. جلست إلى المكتب كعادتي تصفحت بعض الملفّات التي وجدتها على المكتب ملأت الفراغات الموجودة بالأوراق كما أفعل كل يوم، أثناء ذلك تناهى إلى سمعي صوت زميل يتحدث إلى زميلة ،لا أدري كيف التقطت أذني هذا الحوار، لأول مرة منذ عيّنت في هذه الوظيفة يجلبني الكلام الذي يدور بين الزّملاء :

– لم أستطع أن أنام ليلة البارحة، كابوس مرعب ألم بي.

– خير إن شاء الله.

– من أين سيأتي الخير وأنا منذ ثلاثة أيام يفزعني هذا الكابوس فيوقظني من النّوم صارخا.

– إن شاء الله خير.

– ألا تأتيك كوابيس أنت.

– أنا..لا ... لا ...كوابيس، الله يسترنا ،أنا أحلم فقط لكن للأسف كل ما أحلم به في اللّيل أنساه في الصّباح.

– المهم أنك تحلمين ،فالحلم ظاهرة صحيّة.

– ظاهرة صحيّة ...

– نعم والكوابيس كذلك ،يقولون أنّ الذي يحلم يحقق توازنا نفسيا.

– والذي لا يحلم؟

– هو في العادة مريض.

لا أدري كيف شدّني الحوار حتى أنني خفت أن يشركوني فيه. بماذا سأجيب لو سألني أحدهم هل أحلم أوتأتيني كوابيس؟ تملّكني الرّعب وانقبضت نفسي. التفتُّ إلى الجهة الأخرى وأخذت أملأ الفراغات وأنا مرتبك حتى أتجنب هذا السؤال. وظلت عبارة مريض ... مريض ... تتكرر في ذهني كأنها نواقيس تدق عند الغارات.

الشّمس اختفت وراء هذه البنايات والضوء بدأ يخفت ليتشر ضباب أسود يغطي السّماء، بعض فوانيس هذا الشّارع الممتد على مدى البصر بدأت تنير الواحدة بعد الأخرى، منذ سنوات لم أر غروب الشّمس ولا شروقها، لا أرى الشّمس صباحا إلا عندما تستوي في قلب السّماء، وفي المساء يزل الظّلام فجأة بعد أن تختفي الشّمس وراء هذه البنايات العالية.

أسير مثقل الخطى بعد يوم كامل من تصفح الأوراق وملء الفراغات. أصل إلى الشّقة التي توجد في الطابق الأول من هذه العمارة التي لا أعرف عدد طوابقها، تفتح زوجتي الباب.

– مساء الخير

– مساء الخير

الألوان البيضاء والسّوداء يبدو أنها تغيرت على وجهها، على شفتيها يبدو لون أسود فاقع تظهر من تحته أسنان بيضاء ،الخدان أكثر بياضا يبعثان بريقا، والعينان مكحّلتان. عندما تتغير درجة الألوان على وجه زوجتي أعلم أنها وضعت مساحيقها على وجهها، وعندما تضع هذه المساحيق أعلم أن اللّيلة شيء ما يجب أن يتمّ، و أنّي يجب أن أتجه مباشرة إلى الحمّام لأغتسل وأحلق ذقني وأسوّي شنبي، هكذا دون أي كلام دون أي إشارة ،دون تلميح ،كل شيء واضح بيننا منذ سنوات، فراغ

من الفراغات التي يجب أن أملأها مثلما أملأ الفراغات الموجودة على الورق.

أضواء الشموع أراها خافتة من وراء نظارتي ،تنتشر على المائدة التي أمامي لتبعث بتموجات نورها على الصّحون المتراصة فوق المائدة، فتضفي عليها رونقا خاص اكتسبته من النّسيج المتنوع بين اللّونين اللّذين أرى العالم بهما، وصوت كأنّه موسيقي ينبعث خافتا من المسجّل الذي يقبع في ركن البيت، وصوت آخر ينبعث ليخرق أذني غير أنّي لم أهتم به لأحيله إلى نظام فك الشّفرة المزود به طبيعيا لأفهم معناه إلّا بعد أن وخزتني زوجتي على ذراعي الأيسر منبهة إياي أنّها تكلمني، في هذه اللّحظة التفت إلى زوجتي لأرى نظام توزيع الألوان على وجهها، هذا النظام الذي يظهر كل مدة معينة لا أعي مقدارها لكنّ الأقرب أنّ الفاصل بينها متساو كالهلال الذي يولد مرة واحدة كل شهر ... وأطرقت أذني لأستمع إلى الأصوات التي ستخرج من فمها، وانتبهت إلى أن هذه الحروف والكلمات قد سبق أن طرقت أذني، وحتى التعابير التي على وجه زوجتي وهي تخرج من شفتيها هذه الأصوات بدا لي أنّي رأيتها مرات عديدة من قبل، لذلك لم أعر هذه التعابير ولا هذه الأصوات اهتماما واكتفيت برفع رأسي وإنزاله. ثم التفت إلى زوجتي من جديد لأستقبل الابتسامة العريضة التي أعرف أن زوجتي ستقابلني بها بعد نهاية هذا المشهد.

قرّبت أحد الصّحون الأقرب إلى يدي وبدأت في الأكل، وقبل أن أتمه رفعت زوجتي الصّحن ووضعت صحنا آخر أمامي، ثم رفعته لتضع صحنا آخر مختلف الألوان. الغريب أنّني لم أحس أي تغيّر في طعم الأكل من صحن إلى آخر. وعندما أمتنع فمي عن تقبل أي لقمة أخرى قمت من المائدة رغم إلحاح زوجتي أن

أذوق لونا آخر من الطّعام.

بعد أن جلسنا زهاء وقت لا أعلمه إلى ذلك الجهاز الذي يطلقون عليه اسم "تلفاز" وانشغلنا به عنا فأنقطع حوارنا ودخلنا في حوار معه لاحظته من خلال تغيّر قسمات وجه زوجتي التي تبلغ البكاء حينا وتشيح عن ابتسامة عريضة أخرى، دخلنا إلى غرفة تحترمها زوجتي كثيرا وتعتني بها اعتناء خاصا، فتطرق أنفك أول ما تجتاز الباب رائحة مختلفة عن تلك التي في الشّارع وعن تلك التي في أنحاء البيت الأخرى، تعرف أنّها مختلفة لكنك تمد أنفك تتشمّم تحاول أن تميّز هل هي رائحة طيبة أم لا ؟ لكنك لا تدرك الفرق.

كأنّ ضبابا كثيفا نزل على الغرفة فجعل الرؤية محدودة نتيجة الضّوء الخافت الذي تضعه زوجتي فتحس نفسك سابحا في غيمة. أخذنا في خلع ملابسنا حتى تخلصنا من كل قشورنا استلقيت على السّرير حتى همّت زوجتي بي لكنّي لم أهمّ بها بل انجذبت إليها انجذاب القضيب إلى المغنطيس، وبدأت ممارستي، تقرأني كتابا مفتوحا من أخمصي إلى شفتي، وضمّتني حتى اختنق الهواء بيننا، أردت أن أفرج عنه لكنها أعدمته. الوجه ملفوف في قطعة من القماش والجسم كلّه ملفوف في لحاف أبيض ولا يظهر إلا هذا الوجه الذي يشعّ طمأنينة، لم أنتبه إليها إلّا بعد أن استوقفتني.

– يا ولدي الله يبارك فيك لحظة من وقتك.

انتبهت فجأة إلى هذا الصّوت، استوقفني دون أن أدرك فحواه أول وهلة، لكنّ نغماته اخترقت أذني فبدا كأنه الوحي في طمأنينته، فأشعرني بدفء داخلي لم أحسّه منذ زمن.

– تفضلي يا أماه هل من مساعدة؟

– لا يا ولدي أردت أن أسألك عن اليوم.

– اليوم أي يوم ؟ماذا تقصدين ؟

– اليوم يا ولدي ما هو اليوم؟ خميس أم أربعاء ؟

انتابتني قشعريرة أفسدت الطمأنينة التي أدخلها عليّ الصّوت، كرّرت السؤال في داخلي اليوم ... اليوم، ما هو أربعاء أم خميس ؟ أنت لا تدري لا اليوم ولا أمس ولا غدا ما سيكون... أربعاء أم خميس ؟ لماذا لا يكون اثنين أو سبت؟ ما الفرق ؟

– آه يا ولدي يبدو أنك أيضا لا تعرف في أي يوم نحن... في أمان الله يا ولدي.

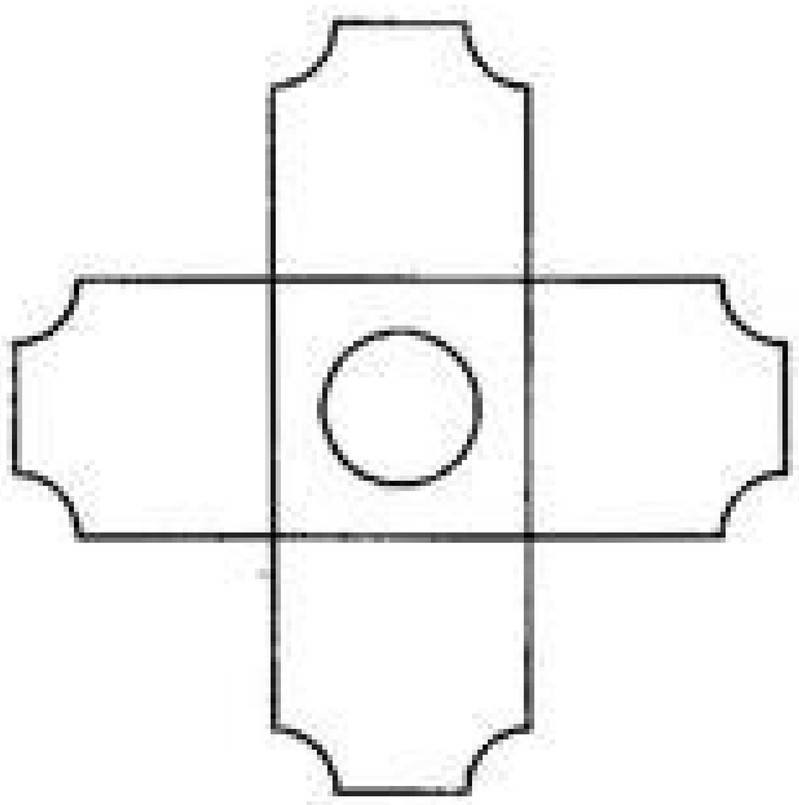
في هذه اللّحظة انتبهت إلى أن الحافلة تغادر المحطة، لأول مرة تصل الحافلة مبكرا أي بعد وصولي بثلاث دقائق.

جسد زوجتي يرتخي ليجثم عليّ نهائيا ووجهها يستقرّ على صدري فلا يفارقه، وآهات بدأت تتلاشى، هنا تفطنت إلى أن العملية انتهت وإني انتهيت من ملأ فراغ هذا اليوم. ولكنّ الغريب أني لم أتفطن إلى اللّحظة التي انتهت فيها العملية بالرغم من أن أثر ذلك بدا واضحا.

جويلية ــ أوت

1997

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



هموم المرأة المتعبة

قصة : مختار المومني

أنا حياة بنت العايش زوجة أيوب صابر .

ولدت ذات يوم شتائي ممطر.. أراد والدي أن يسميني غيثة تيمنا بنزول المطر عند ولادتي. لكن أمّي خالفته وسمتني حياة.كهلة في مظهري ولكني تخطّيت الأربعين ببضع سنين. من يراني يحسبني أبللت لتوّي من مرض هدّ عودي. على وجهي ابتسامة قد تكون سقطت من وجوه أطفالي، أو هي على وجهي تعبير عن شيء من اللامبالاة تجاه مسار حياتي.

عيناي أذبلهما قنوط أيام عصيبة، ولكن لم يفقدهما الرجاء، شعري لا يزال كثيفا... آثار الشيب في سألفي. هذا الشيب يضفي على حزني الدائم مسحة من الوقار الجميل. روحي مدجّجة بالظمأ وما من نوارة تنعش القلب.

عندما أكون لوحدي يلد لي أن أصغي إلى صوت الزمن الأجوف في الخارج يقرقع في جريانه من حولي.

يا له من زمن عجيب ! أذكر. كنت شابّة في ربيعي العشرين. مهرة جموح.. أتنفّس رائحة الزعتر والشيح. أغنّي للحياة مع الطيور المغرّدة. ألهو مع بنات الدّوار عندما نتلاقى في كلّ فجر عند النبع.

في ليالي الصيف تكثر الأعراس في القرية. عندما كنت أحضر أعراس الدوار وأنزل إلى حلبة الرقص على نغمات الزكرة ودقّات الطبل كانت أكفّ شباب الدوار تلتهب من التصفيق وحناجرهم تبحّ من الهتافات. فالكثير من الشباب كان يروم وصالي. غير أني كنت نجمة في سماء بعيدة ... بعيدة.

مرّة صفعت البرني ولد عويشة المعوّجة لأنه غازلني ومن يومها هابني

كلّ شباب الدوار وابتعدوا من طريقي.

والدي كان قد ربط مصيري بمصير أيوب صابر منذ طفوليّ، فوالد أيوب كان صديقا حميما لوالدي، وزواجنا رباط مقدّس يؤلّف بين العائلتين إلى الأبد. لم يكن أحد منّا يعترض على مشيئة الأبوين.

عندما خطبني أيوب مناي بالجنّة الدانية قطوفها الجارية الأنهار الكثيرة الأشجار المثقلة الثمار الوارفة الظلال والتي يتوسّطها قصر يشعّ بهاء وجمالا. غير أنّ الأمور أصبح مسارها خاطئا بعد الزواج. فاجرة صابر لم تكن قادرة على صنع الحلم الورديّ الجميل. فهو يخرج فجرا لقاء أجر زهيد ليعود مساء منهكا يتعشّى وينام. حتّى الكلام الجميل الذي كنت أسمعه قبل الزواج ضيّعه في زحمة اللهاث وراء خبزنا اليومي. وأصبح دائم الشرود متوتّر الأعصاب كثير التدخين. حياتنا صارت مثل قاطرة معطّبة تتعثّر دائما. غير أنها زادت سوءا منذ ولادتي طفلي الأوّل نضال ثم أخذت تسير من سيّء إلى أسوء بعد ولادتي كلّ طفل جديد. زوجي لم يكن يؤمن بجدوى تحديد النسل.

كنت ألوم زوجي هذا الذي قاسمته وليمة الألم على تبرّمه الدائم وشكواه من قسوة الأيام ، وأوصيه بالصبر.

الاحتياج وكثرة الأطفال علّماني صنائع شتّى.

تعلّمت في بادئ الأمر صنع العولة، كنت أصنع البرغل والكسكسي والمحمّصة للحيوان مقابل سطل من الكسكسي وقليلا من المحمّصة أو البرغل مع قطعة من الصابون أو قليل من الزيت وشيء من الشاي والسكّر .

ثم تعلّمت فيما بعد صنع الكعك وبعض الحلويات الأخرى فكنت في رمضان أطوف على بيوت الحيّ وأصنع لبعض العائلات حلويات العيد. كنت أعفي زوجي من المصروف اليوميّ للمنزل وأضمن حلويات العيد لعائلتي. وما يوفّره زوجي نبتاع به كسوة العيد لأطفالنا. ثم تعلمت فيما بعد كيف أجهّز عرائس الحيّ وأزيّنهنّ بالحنّاء والنقش كما كنت صنّافة ماهرة بارعة

في إعداد الأكلات المتنوّعة فكان نسوة الحيّ يلجأن إليّ كلّما صعب عليهنّ أمر في إعداد الشرمولة أو عصيدة الزقوقو أو لإعداد الطعام في أعراس أولادهنّ أو بناتهنّ.

كنت أقوم بكلّ هذه الأعمال للقاء أجر زهيد. غير أنّ شهرتي سرعان ما وصلت إلى الأحياء المجاورة وكان أهلها من الموسرين فأصبح منزلي كعبة القصّاد يأتيني النسوة في سيّارات فارهة فأذهب معهنّ أعدّ لهنّ العولة أو أغسل صوف العرائس مقابل أجر محترم. وهكذا استطعت أن أساهم في تدعيم دخل العائلة ممّا ساعد زوجي على تحسين منزلنا بتبليط أرضيّته وتجليز جدران المطبخ.

وهكذا تصرّمت السنوات بدون أن أنتبه إليها. وكلّ الذي أريده الآن أن أرى وجوه أطفالي وهي تشرق بالغبطة. فكل سنة تضاف إلى حياتهم مأخوذة من تعبي، وسهري، وحياتي.

إيه ما أحلى أن يجلس الإنسان لوحده يلمّ شتاته من قاع الذاكرة ويجمع بتأنّ وتأثر ما علق في أعماقها من ترسّبات الطفولة وابتسمت بدمع مقوّ لخاطرة التمعت في ذهنها التماع الجناح المقبل على رفيق.

آه... هل تراني أعيش لأري ابني نضال محاميا له مكتب في قلب المدينة العصرية وعلى بابه يافطة بالخطّ العيض المحامي نضال صابر.

وارتسمت على مدي آفاقها الداخلية كوى رجاء بغد أفضل ثم قامت تهيئ فطور أطفالها فهم سيعودون من مدارسهم.

ملاحظة :

الكسكسي، الخمّصة، الشرمولة، عصيدة الزقوقو هي من الأكلات التونسيّة.

النقش: زخرفة تكون مع الحنّاء على اليدين أو القدمين.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العـــاصـــفـة

تأليف : معزّ الهميسي

في لحظة عاصفة مجنونة قرّر قراره ووضع متاريسا حول عاطفته وحدّث نفسه قائلا : سوف أتخلّص من عذابك ... من السنوات المريرة التي عشتها معك ... ثم أنسى صوتك المبحوح الذي تابع خطواتي وأقلق غفواتي ... وأرتاح من أعمالك المدمّرة ... سوف أنسلخ من ذاتي وأرمي بك هناك .

كان يحدّث نفسه وهو يقود سيارته وقد وصل إلى أطراف المدينة مسترقا النظرات إليها وهي نائمة على الكرسي بجواره ... ثم ينتابه شيء من الضحكات الهستيرية ... شاعرا بنشوة النصر ... فقد زاد لها جرعة المبوب المنوّمة .

أحسّ أن الظلام زحف مبكّرا .. فالسماء مليّدة بالغيوم والهواء بدأ يعصف فقال لنفسه : سأسرع قبل أن تشتدّ العاصفة .. سأرمي بها بعيدا ثمّ أهرب ...

تلفّت حوله وقال :«سأختار لها موقعا مناسبا ... وبعد العاصفة ستشرق حياتي مع بداية الربيع» .

توغّلت سيارته في الطرق الترابية ... بدت له شجرة كبيرة ملتفّة الأغصان فقال لنفسه : «هنا سأريح وأستريح» . ثم حمل الصغيرة ووضعها بهدوء ... نظر إليها نظرة وداع ... قاوم مشاعرا متضاربة في داخله ... وركب سيارته مسرعا قاصدا العودة .

حاول الهروب بسيارته ... لكن العاصفة هاجمته قبل أن يبتعد كثيرا عن الصغيرة النائمة ... ضغط على مسرّع البنزين كأنه بطل سباق ... فانغرست عجلات سيارته في التراب . لفّ معطفه وأحكم رباط رأسه ... وخرج يحاول معالجة المرقف ... فتح باب السيارة ، لفح وجهه الهواء البارد ، فارتعدت مفاصله ثمّ سمع صوت ذئب من قريب ، فانهارت قواه ، فبكى ... أغلق باب سيارته ووضع يده تحت ذقنه واسترسل في البكاء ... أخذ يذكر كلام أمّها رحمها الله : «إنّها قدرنا يا رشيد ... بل هو امتحان من الله لنا » ... ويذكر إجابته لها : «أنا أدعو الله لها ليلا ونهارا» ... فتجيبه بصوتها الحنون : «بل ادع لنا ولها يارشيد» .

تذكّر ذلك وتنهّد بعمق ، ثم قال لنفسه :«كم عانت أمها معها وصبرت ...

أما أنا ، فلم أحتملها سوى شهور قليلة ... وها أنـا أهـرب مـن ذاتي وأرمي بها » .

أحسّ أن ذنبه كبير جدا ... لايطاق وأن نبع مشاعره تفجّر فأغرق كيانه ... وعلم أنه سلك سبيل الشقاء والحزن ...

كيف يهرب من مشاعره الأبوية مدى الحياة ؟ ... وهو الذي استسلم بعد دقائق معدودات؟ ... بل كيف يتركها للذئاب تنهشها ويرمي نفسه بين رحى الألسن الحادّة التي ستلاحقه ، والنظرات المتسائلة التي ستتابعه ؟...

اشتدّت العاصفة ، فنهض مسرعا وخرج من سيارته باحثا عنها كالمذعور وأخذ يركض بين الشجر ... رأى جميع الأشجار كبيرة ، فأخذ يبحث تحت كل شجرة ، ويشهق لهفة عليها ، ويدعو الله ألا يكون قد اختطفها ذئب ... أو سرقها أحد .

لم يكتشف أنه غبيّ بليد ، إلا في تلك اللحظات ... ركض ولهث وتعب ، ثمّ سمع صوتها تبكي بذعر بالغ ... اختلطت الأصوات لديه : صوت الريح العاتية المنهمرة ممزوجا بصوت الذئاب المذعورة . لكن صوتها هي : كان أخفت الأصوات في سمعه وأشدّها في قلبه .

تابع الركض ... سارع الخطوات . خفق قلبه ، قاوم مخاوفه ... إنه يريد أن يصل إليها عبر كل المتاهات التي يراها أمامه ، بدأت خطواته تسير في الاتجاه الصحيح ... أصبح صوتها أكثر وضوحا ، اقترب منها ، سبقت ذراعاه قدماه ... ضمها إليه ... عانقها بلهفة ... أغرقها بقبلاته ودموعه حدّق في عينيها وقال :«عيناك الجميلتان قدري ، وسوف أرضى به» .

حملها ومسح رأسها وقال لنفسه :«رغم بلاهتها وتخلّفها العقلي ، فهي ابنتي .. فلذة كبدي » .

وتذكّر وجه أمّها المضيء وثغرها الباسم وهي توصيه بابنته ، قبل أن تلفظ أنفاسها إلى الأبد . ولم يلبث أن شقّ الصمت هدير السيارة عائدة من حيث أتت وحاملة بين ثنایاها سعادة عائلة لن يقطعها إلاّ الموت .

ولو شئنا تحليل شخصية جوليت لوجدنا أنها فتاة عشقت وقاومت رغبة أهلها وسعت لرجل حكيم ليساعدها.. أما روميو فهو شاب طائش لديه صراعات أساسية مع أهله ويعيش حالة عدم تكيف مع أصدقائه، وهو إنسان اندفاعي انتقل من الانطوائية إلى القتل، قتل ابن عم جولييت.

بعد ذلك استمرت اندفاعيته بعدم السؤال عن سبب موت جولييت والتقصي مع القس، بأن سارع بتكسير الحواجز ليقتل نفسه مسموماً، تاركاً جولييت مضطرة لقتل نفسها بجانبه.

سأتحدّث يوما وأقول..

أنس التركي

سأحدّث ذات يوم أحفادي عن
حكاية تحدّث بها كلّ العالم وبكلّ
اللّغات.. سأجمّعهم في إحدى اللّيالي
الشّتويّة في حلقة من حولي .. سأبدع لهم
جوّا من السّحر والسّكون.. جوّا يجلب
انتباههم ويجعل حكايتي شيّقة ..
سيصمتون برهة وعيونهم تحتّني على
النّطق.. ولكن سأصمت برهة أخرى ..
إلى أن تلفظ أعماقي في صوت شيطاني:
"وهكذا تعالى صوت إبليس فجأة من
خندقه القذر.. بعد أن احتمر عقودا
وعقودا..
-"تقدمن إلى الأمام هيّا.. الفئران في كلّ
مكان.. هيّا أمسكن بها جميعا ولا تتركن
منها فأرا واحدا ..ثمّ اجمعن لي أسنانها
القارضة.. لأضعها حول جيدي .. هيّا.."
هكذا صرخ الأبله في قطّعه.. وهو
ينتف بقايا الشعيرات الّتي برزت في
رأسه.. وهو يكاد يبتلع الورقة الّتي يمسك
بها بعد أن عفرها على ضفاف شفاهه
القذرة..
-"تقدّمن أيّتها القطط.. واهجمن بعنف
على الفئران.. دمّرن كلّ هذه الأجسام
الصّغيرة.. واقتلعن الإرهاب من الجذور..
اقتلعنها ولو كانت وراء دمعة أمّ.. ولو
كانت تختفي ببسمة الصّغار .. فتّشن على
القمع بين الورود .. دسن على الزّهور ..
اسلحن كلّ الحقول .. لا تذرن وحها إلاّ
أحذنّ منه ملامحه .. لا تدعن العيون
أزواجا مشتّتة .. والأنوف أوتارا ..
والشّفاه شفعا شفعا.. اجمعنها جميعا في
سلّة واحدة .. وليشهد العالم اتّحادا
كاملا .. تعاونا شاملا .. ستكون الرّوعة
.. وسأنثر عليكنّ بسخاء من هذه
السّلة..سيكون جزاؤكنّ كبيرا.. وليمة
سخيّة من الملامح المعجونة.. أضفن طعم
الآذان والرّقاب إن أردتنّ.. لكن الحريّة
المطلقة.. افعلن ما شئتنّ.. فاللّحم
لحمكنّ.. وأنتنّ الطّيّاحات .. نيران
القنابل كفيلة بأن تشوي أصابعكنّ لذّة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وانتشاء ..إنّي النّسر النّبيل آذن لكن أن ترتعن فوق كلّ هذه الأراضي.. النّاس خدمكنّ.. عبيد كنّ.. دماؤهم مياهكنّ العذبة.. اسبحن فيها واشربن منها.. أجسادهم فراشا لكن..إنّها الحريّة.. افعلن ما شئتنّ.. أنا .. أنا فرعون ربّكم .. أنا..أنا الحلزون المهيمن.."

تقدّمت القطط تحلّق رؤوسها.. لقد صارت لديها أخيرا قبعات تعوض لها السّنابل العقيمة العاقر الّتي تصطفّ ببلاهة من اليمين إلى الشّمال.. ومن الأمام إلى الذيل .. تقدّمت القطط لتودّع زبالتها .. قد تكون المرّة الأخيرة .عليها إذن أن تستنشق الرّوائح.. عطرها سيحملها على الرّجوع سالمة.. عليها أن تضاجع القطط الباقية حتّى لا تنسى بحرها .. من هذا العالم.. وحتّى ترغمها ولو لفترة قصيرة على البقاء..وفيّة.. لذكرى الذّكر الّذي رحل للحرب .. وفيه الفترة اللاّزمة ليصنع رحمها لعنة إضافيّة.. وعليها أيضا أن .تودّع أصحاب براميل الخمور.. إنّهم أكثر من سيتضرّرون بهذا الفراق.. فهي قطط تسيل الخمور بدل اللعاب من الفم.. وتتلكّأ الخمور بدل الدّماء في الشّرايين..

-"تقدّمن إلى الأمام هيّا.. الفئران في كلّ مكان .. هيّا أمسكنّ بها..واجمعن لوازم السّلة.. الحريّة المطلقة لكم .. هيّا.. آمركم.. أنا الحلزون صرت نسرا.."

وهكذا تقدّمت القطط المخمورة.. خارجا فيما أنجبت القطط المتبقّية فئرانا كثيرة.. غزّت المدن وقرضت بأسنانها البلاد.. وكانت بذلك، الزّبالة الوكر الحقيقيّ للفئران.. قرّضت الفئران البلاد ورمت بالفئات في المحيط .. علاّ الموج.. واقترض الحلزون ..والنّسر ..

وبذلك تمكّنت الحريّة من حذف بعض المواقع الجغرافيّة من الخريطة.. وكان هذا أهمّ عواقب هوس أبله يدعي العدل..

وقهقهة إبليس عاليا .. كما لم يقهقه من قبل..."

أنس التركي
19/09/2001



حوار مع الباحث الجزائري: فوزي مصمودي

أجرى الحوار: محمد العايش القوني

س1: من هو الأستاذ فوزي مصمودي ؟

ج1: فوزي مصمودي أحد أبناء جيل الاستقلال من مواليد 25 جانفي **1967** م ببسكرة (**400** كلم جنوب شرق العاصمة الجزائريّة).

أحد المولعين والباحثين في التاريخ المحلي والوطني (تنقيبا وتدوينا وإذاعة) ترعرعت في وسط الأحياء الشّعبيّة لمدينة بسكرة كزقاق بن رمضان وحوزة الباي والصلعة ومن عمقها تخرّجت، وتدرّجت عبر مراحل التعليم بمدينتي بسكرة التي أنجبت فطاحل اللغة والشّعر والأدب والإصلاح والنضال السّياسي والثّوري...

وأتابع دراستي حاليا بجامعة التكوين المتواصل ببسكرة لنيل شهادة الدّراسات العليا في مجال التوثيق وفي نفس الوقت أستاذ بالكمالية أو ماش (**22** كلم جنوب بسكرة) في مواد التاريخ والجغرافيا والتربية المدنية ومراسل ثقافي لبعض اليوميات الوطنيّة الجزائريّة كالشّروق اليومي واليوم وعضو بإذاعة الزيبان ببسكرة حيث أقوم بإعداد وتقديم برنامجين أسبوعيين (شاهد على الحقيقة ومدينة وتاريخ).

س2: مؤلفاتكم؟

ج2: مؤلّفاتي متواضعة فأغلبها مخطوط وتناولت في مجملها تاريخ الزيبان (بسكرة وما جاورها من قرى وبلديات) من النواحي السياسيّة والاقتصاديّة والإجتماعيّة والثّقافيّة والعمرانيّة والنضاليّة إلى جانب تاريخ الحركة الوطنيّة والمقاومة الشّعبيّة وثورة أوّل نوفمبر **1954** م بالاستثناء الجزء الأول من كتاب (أعلام من بسكرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

) في 162 صفحة وطبع سنة **2001** م والذي تمّ عرضه على صفحات الملحق الثّقافي لجريدة الحريّة تونس وكذلك بمجلّة الإخاف سليانة تونس

والآن بصدد الاعداد لطبع كتاب "لمحات من تاريخ الصحافة بسكرة من 1919 إلى 1956 م.

وأمّا الأعمال الأخرى فهي: التجارب النوويّة الفرنسيّة بالصحراء الجزائريّة (هيروشما الجزائر) وقد شاركت به مؤخّرا في مسابقة وزارة التّربية الوطنيّة بالجزائر ونلت من خلاله الجائزة الأولى كأحسن بحث ودراسة.

- الشيخ محمد خير الدين (حياته وآثاره)
- عميد الملتقيات الوطنيّة الباحث الجزائري زهير الزاهري وقد درس الاثنان بجامع الزّيتونة بتونس العاصمة
- الوجه الآخر للإعلام الثوري (إعلام ثورة نوفمبر 1954 م)
- جمع وإعداد ديوان العلامة عبد المجيد حبّه (بالاشتراك)

س3: بعد صدور كتابكم إعلام من بسكرة (تراجم شخصيات علميّة وثقافيّة ونضاليّة وثوريّة) (الجزء الأوّل جويلية 2001 م) هل هناك أجزاء أخرى؟ وما هو الجديد في إصداراتكم؟

ج3: لا شكّ أخي الأستاذ محمد العايش القوني أن البحث والتّنقيب في حياة ومسيرة الأعلام وخاصّة المغمورة منها من المهام المضنيّة والتي تحتاج إلى متسع من الوقت قد يطول وقد يقصر حسب أهميّة وعطاء ودور الشّخصيّة، وبالتّالي فإنّ الجزء الثاني قد سلكت في سبيله أسلوب التأني والتروي والتّثبت أكثر من حقيقة المعلومات والشّهادات وخاصّة منها الشفاهيّة حتّى يكون هذا الكتاب شاملا ومتكاملا إنشاء الله.

س4: كيف قمتم وتكتب عن التراث والتاريخ المحلي والوطني ولا قمتم وتكتب عن التراث والتاريخ العربي والعالمي؟

ج4: أعتقد أنّ البحث في التاريخ المحلي أعقد من كتابة التاريخ العربي والعالمي، لأنّ الأول تنقدّم فيه المادة والمراجع مما يستوجب على الباحث الحصيف أن يبدأ من جديد محاولا التأسيس لعمل غير موجود باستثناء الجذاذات والتّنف من المعلومات المقتضبة التي يحتويها الكتب والجرائد والمجلات المعدودة والشّهادات الحيّة بالنّسبة للشّخصيات المعاصرة. بينما تزخر مكتباتنا بشتّى الكتب والمصنفات التي

تتناول التاريخ والتراث العربي والإسلامي والعالمي وحتى لا أحتر ماكتبه الأولون

س5: تجربتكم مع المجلّة والجمعيّة الخلدونيّة للابحاث والدّراسات التاريخيّة لولاية بسكرة؟ وهل هناك برنامج عمل وتبادل وتعاون مع جمعيات أخرى جزائريّة وعربيّة ودوليّة؟

ج5: أن الجمعيّة الخلدونيّة للأبحاث والدّراسات التاريخيّة لولاية بسكرة اعتمدت رسميا بتاريخ **6** نوفمبر **1997** م وقد اخترنا هذا الشهر لما له من دلالة في مسيرة التاريخ الجزائري المعاصر ورغم قصر هذه المدّة (**5** سنوات) قد ساهمنا إلى حدّ كبير في تشكيل وتفعيل المشهد الثّقافي المحلي والوطني من خلال الملتقى الوطني الأول والثّاني (بسكرة عبر التاريخ) سنوات **2000** م – **2001** م على التوالي إحياء المناسبات الوطنيّة والدّينيّة إلى جانب الاصدارات التي نركز عليها الأهميّة المكتوب على الشفاهي وكان منها العدد الأول من المجلّة الخلدونيّة والعدد الثاني قيد الطّبع والجزء الأول من كتاب أعلام من بسكرة وأكثر من **10** نشريات تعنى بالجانب التراثي والسّياحي والعادات والتّقاليد لمنطقة الزيبان بسكرة، كما استطعنا مدّ شبكة من العلاقات الثّقافيّة والعالميّة مع بعض المؤسّسات ودور النّشر والصحف والمجلات العربيّة بالسعوديّة وتونس والكويت وقطر والبحرين والمغرب الأقصى وسلطنة عمّان والإمارات... ولم تتعد هذه العلاقات الأنترنات، ونسعى دائما إلى تطوير هذه العلاقات لتشمل الزيارات العلميّة المتبادلة وبمناسبة انعقاد الملتقى الوطني الثالث (بسكرة عبر التاريخ) أيام **16-17-18** ديسمبر **2002** م ندعو الأستاذ عبد القادر الهاني مدير مجلة الإتحاف سليانة تونس والأستاذ **محمد العايش القوني** لحضور فعاليات هذا الملتقى ، كما نرجو التبادل الثقافي والإعلامي مع جميع المهتمين والمبدعين والمؤسّسات الثّقافيّة والإعلاميّة بتونس الشّقيقة من خلال عنواننا البريدي التالي:

الجمعيّة الخلدونيّة للابحاث – والدّراسات التاريخيّة – ص ب 1684 – ق– ر – بسكرة الجزائريّة

وأتقدّم إليكم بجزيل الشّكر متمنّيا لكم النّجـــاح والتّوفيق في جميع أعمالكم وتحيّاتـــي الخالصة إلى جميع المبدعين والباحثين والقراء بتونس الشّقيقة.